

ذو الرِّمَّة

شاعرُ الحبِّ والصَّحراءِ

الدكتور يوسف خليف

مكتبة غريب

ذُو الرُّمَّة

شاعرُ الحبِّ والصَّحراءِ

تأليف
الدكتور يوسف خليف

الناشر
مكتبة غريب
٣١ شارع كاسر صدى (العمالة)
تليفون ٩٠٢١٠٧



ذو الرُّمَّة

شاعرُ الحبِّ والصَّحراءِ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

كانت الصحراءُ الملهمةُ الأولى التي فَجَّرَتْ بنبائع الشعر على لسان الشاعر العربي القديم ، ففوق رمالها المترامية إلى ما لا نهاية ، عاش هذا الشاعر يتغنى بها ، ويغنى لها ، ويستمدُّ منها عناصرَ خياله ، ومقومات فنّه ، وصناديق أصابعه وألوانه . وكما عاش هذا الشاعر في أعماق صحرائه إنساناً متميزاً من سائر البشر بما يُحسِّن من فنون القول والإبداع ، عاشت الصحراء في أعماقه وحياً حياً ، وإلهاماً متجدداً ، ونشيداً شراً بالأحلام والرؤى الزائفة بالجمال والفتنة ، وعالمناً موجباً بالأسرار والأوهام وأسباب الغموض والإلغاز .

ووصفُ الصحراء قديماً في الشعر العربي قديماً هذا الشعر . فبذو العصر الجاهلي نرى الشعراء مفتونين بالصحراء ومظاهرها فتنةً جعلتهم يتخذون منها موضوعاً من موضوعات شعرهم ، لا لأنهم يعيشون فيها فحسب ، وإنما لأن حياتهم ترتبط بها ارتباطاً مباشراً لا يتحوّل بينها وبينهم حائلٌ أبشاً . فكان طبيعياً أن يكون إحساسهم بها إحساساً حقيقياً صادقاً لا زيفَ فيه ولا افتعال . ومنذ امرئ القيس ، بل من قبل امرئ القيس بدون شك ، كانت الصحراء موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلي يحتلُّ منه مكاناً ملحوظاً ، شغلت به الشعراء ، وسجلوا فيه انطباعاتهم أمامها ، فظهرت الصحراء في شعر امرئ القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة ، كما ظهرت بحيواناتها الأليف وحيواناتها الشاردة في أعماقها البعيدة . وفي أكثر من موضع من شعره نرى وصف الليل والمطر والبرق والسحاب ، كما نرى وصف الفرس والثاقة والبقر الوحشي والحُسُر الوحشية . وكذلك ظهرت الصحراء في شعر غيره من شعراء الجاهلية ، على نحو ما نرى عند طرفة وأوس وزهير وليبد ، الذين يزخر شعرهم بصور لا حصر لها في وصف الصحراء وحيواناتها ومناظر

الصيد فيها . وبقيت الصعاليك من ناحية ، والهدكثون من ناحية أخرى ، في الطليعة المبتدعة بين شعراء الجاهلية الوصّافين للصحراء ، فقد نهضوا بوصف الصحراء نهضة رائعة ، واستطاعوا أن يرتفعوا به إلى ذروة شاعرة من صدق الإحساس وعمق . ويقدر ما يتحقبل شعر الصعاليك بوصف الصحراء وحيوانها الشارد ، يحفل شعر الهذليين بوصف مناظر الصيد والصراع الدامي بين حيوان الصحراء ومن يرتبصون به من صيادين فقراء اتخذوا من الصيد وسيلة لمرزق وسبيلًا للعيش والحياة .

وتستقر هذه النهضة عند شعراء أواخر العصر الجاهلي ، وتثبت لها تقاليدها الفنية ، لتتجمد بعد ذلك طموال عصر صدر الإسلام ، ليمّا كان من انهماك الشعراء مع غيهم من العرب في بناء الدولة الجديدة ، وإرساء قواعدها ، وثبيت دعائمها ، ولحما كان من بُعد عن الصحراء فترغبت عنهم حياة الجهاد في شتى الأماليم البعيدة عن جزيروهم . وبظل هذا الجمود مسيطرًا على الشعر الأموي ، فقد شغل فحول هذا العصر بالمجاء من ناحية ، والمدح من ناحية أخرى ، كما تركزت جهود سائر الشعراء بين الغزل بصورتيه الحسية والعذرية في الحجاز واليادية ، وبين السباسة في شتى مذاهبها وأحزابها في العراق ، والمشاركة من حين إلى حين في معركة النقائص المحتلثة في الميربند والكُنُاسة . وفي أسواق المدح الرائجة في قصور الخلفاء والأمراء والولاة حيث ينتثر الحسب فيسقط الطير . وأوشكت المقدمة الطنّانية التقليدية التي ورثتها الشعراء عن أسلافهم الجاهليين أن تكون هي المظهر الوحيد الباقي من وصف الصحراء في هذه الفترة من تاريخ الشعر العربي ، إلى جانب بعض القطع التي كانت تترامى من حين إلى حين في قصائد الشعراء .

في هذه الفترة بدأت حركة بعث وإحياء لشعر الصحراء القديم تظهر — من ناحية — عند الرّجاء: العجاج ورؤبة والرّقيان الذين نهضوا بقرن الرجز نهضته الرائعة المعروفة ، وطوّروا الأرجوزة الجاهلية من صورتها القديمة البسيطة إلى صورة جديدة معقّدة احتلت بها مكانها الفني إلى جانب القصيدة ، وعخّرجوا بها من النطاق الشعبي الذي كانت تدور فيه في العصر الجاهلي إلى النطاق الرسمي الذي

كانت تدور فيه القصيدة ، وتظهر — من ناحية أخرى عند شاعرين من أصحاب القصيد : الراعي الذي يبدو من شعره — على قلق ما وصل إلينا منه — صاحب مذهب جديد في شعر الصحراء لاحظته القدماء وسجلوه له حين قالوا عنه : « كَأَنَّهُ يَحْتَسِفُ الْفَلَاةَ بِغَيْرِ دَلِيلٍ » ، يريدون بهذا أنه لم يكن يحتذى في شعره نماذج سابقة . وهو مذهب نراه فيه مشغولاً بوصف الجانب الرعوي من حياة البادية ، وخاصة حياة الإبل . والشاعر الآخر هو ذو الرمة الذي يتعداه القدماء راوية قرأعي وتليدًا له ، والذي استطاع أن يرتفع بشعر الصحراء إلى أعلى قمة وصل إليها هذا الشعر في تاريخه ، فطبع بهذا حركة البحث الأموية خطوات بعيدة المدى إلى الأمام . وإذا كان شعر الراعي الذي وصل إلينا يمثل مشغولاً بوصف الجانب الرعوي من حياة الصحراء ، فإن شعر ذي الرمة يمثل مشغولاً فتنه طاغية بكل جوانب الحياة في الصحراء ، وكأنما وهب فته للصحراء ، وفرض على نفسه أن يجعل منه مسرحاً لأروع ما عرف الشعر العربي لما من لوحات .

ومع الصحراء تقف المرأة في حياة الشاعر العربي ملهمة أخرى ، أو ربة معبودة يتقدم في حياتها المقدسة أغلى قرايبه ، ويوتل في حبها أروع آياته ، ويوقد في رحابها الشموع ، ويحترق عند أقدامها البخور . وكل من يستعرض شعرنا العربي يلاحظ أن المرأة احتلت منه مكاناً مرموقاً ، وأنها عاشت فيه تنفساً خالداً تتعرفه قساير الشعراء ، وتؤكد له أوتارهم ، وأغنية حلوة ترد في لحنواتهم وفوق شفافهم ، وحلكت ساحراً يذاعب أجنانهم ، ويسامر لياليهم ، ويملأها عليهم أحلاماً سعيدة . فمن حبها استلهموا أروع مقدّماتهم ، وفي حبها نظّموا أبدع رواياتهم ، وعلى حبها عاشوا أجمل أيامهم وأحلى لياليهم ، ولّى حبها أداروا وجّه آمانيهم ، ووجهوا صدور آمالهم ، ووراء حبها سكبوا دموعهم غزيرة ، وأغابوا قلوبهم حيناً وأشفقوا وحسرات . وبوشك الأدب العربي أن يكون أغنى الآداب العالية شعر حب ، ولا يكاد يتعدّل الغزل العربي أي غزل آخر كثرة شعراء ، وتنوع تجارب ، وتعدد مذاهب .

فقد بدأ الشعر العربي رحلته الطويلة عبر التاريخ من أعماق الجزيرة العربية

حتى تشعبت به السبل في شتى الأمصار والأقاليم ، والغزل هو النحن الخالد الذي نهفو إليه الأفتلة ، وتصنى إليه الأصحاح . وما من شك في أن العصر الجاهل كان نقطة البداية لكثير من اتجاهات الغزل العربي ، فقد ظهرت المقدمات الطليقة والغزلية ، وأصبحت النحن المعبر عن جميع شعرائه ، وظهر الغزل الحسى بشئ درجاته عند امرئ القيس والأعشى وأضرابهما ، وظهر الغزل المعنوى بما يتعلو عليه من إلهامات عذرية عند عنترة والمتيسر .

وتشرق الجزيرة العربية بنور ربها ، ويأخذ الدين الجديد يتغسر العرب في أضوائه الدافئة ، وتمتد أشعته القوية تملأ آفاق الأرض ، وتهتز الأرض الفنية تحت أقدام الشعراء المضمرين ، ويتدفق تياران جاهل وإسلامي يشجاذبانهم كل إلى إليه . ثم تأخذ هذه الرجاء العنيفة في الاستقرار ، وتبدأ عملية التطور والتجديد في الشعر الأموى تأخذ طريقها في الحياة الأدبية ، ويمضى الشعراء - في ظل حياتهم الجديدة - يعتمقون مجرى النهر الذي راح الشعر العربي يتدفق فيه قوياً صاعياً ، وتبعث اتجاهات الغزل القديمة للحياة تحلقاً جديداً ، فتظهر مدرسة الغزل الحجازية في مدن الحجاز الكبرى: مكة والمدينة والطائف ، ويسلمع في أفقها الشرق الزاخر بالأضواء : عمر والعمرى والأحوص ، وأمثالهم ممن تخصصوا للغزل ، وراحوا يوسعون مجرى النهر ، فاندفعت تياراته الدافئة اللدافة تحكي قصة الحب التي تدور أحداثها على المسرح الجديد ناعمة مرحة مبهجة متفائلة . وتظهر في بوادي نجد والحجاز مدرسة العذريين ، ويلمع في أفقها الغربي الشاحب الغربي الذي تكاثفت فيه الغيوم : جميل والغنون وابن ذريح ، ونظراؤهم من شباب البادية الياس المحروم الذين راحوا يطهرون مجرى النهر القديم من الأعشاب والسود ليتدفق مائه العذب صافياً رقيقاً يحكي مأساة الحب التي تدور أحداثها الحزينة فوق الرمال يأس وخرماناً ودموعاً وحنيناً إلى ما مضى بعيد ذهبت ذكرياته السعيدة أدرج الرياح . وتظل للمقدمات الطليقة والغزلية قدامتها التقليدية ، وتظل في موضعها القديم لحناً ميمناً للقصيدة العربية ، وبخاصة عند الشعراء الكبار : جرير والفرزدق والأخطل ، الذين شغلوا بخوض معركة النقائض المحتدمة الأوار فوق أرض العراق الثائرة التي راحت القبائل فوقها تعيد عصبانيتها من جديد إلى الحياة .

ويظهر ذو الرمة تلميذاً بارعاً في مدرسة العفريين ، ولكنه تلميذٌ من طراز خاص متميز ، لم يتجمل قصائده خالصاً للحب كما فعلوا ، وإنما جعلها قيسمةً عادلة بين الحب والصحراء ، بل أعطاها قسمة تجوز فيها الصحراء على الحب بعض الجور . ولعل شيئاً من ذلك هو الذي دفعه إلى أن يتحد من طاقة المقدمة المطلوبة ، لتتسع لكل تلك المشاعر والانفعالات التي كانت تجيش بها نفسه إزاء الحب والصحراء القتين خلأ حبهما عليه أرجاءها ، كما دفعه إلى أن ينهض يتقالبها الغنى بما كان يستفحها فيها من روحه ليعيد إليها الحياة بعد أن كانت قد تحولت منذ أواخر العصر الجاهلي إلى تقليد خالص ، وكأنما وجدتها فيها المجال الرحب للتعبير عن هذا الازدواج في شخصيته العاطفية بين حب الحب ، وحب الصحراء ، فالأطلال جزء لا يتجزأ من الصحراء ، وهي أيضاً جزء لا يتجزأ من شخصية الشاعر العاطفية . ومن هنا كانت مقدماتها تصدّر دائماً عن قيثارتين تحملهما الملهتان الأساسيتان للشاعر العربي : المرأة ، والصحراء .

ظهر ذو الرمة في هذا المجتمع الأدبي الصائب شاعراً فناناً وهب حياته وقته لشئين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . فالحب والصحراء هما المبرودتان اللتان شغفت بهما حباً ، وعاش حياته القصيرة التي مرت كحلم ليلة من ليالي الصيف في عرايبهما ، يسبح بهما ، ويوقع في حبهما على قيثارته الحائلة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان راح يستكب فيها نفسه الرقيقة ، ويندوب بها روحه المرهقة .

وليس معنى هذا أن ذا الرمة لم يشارك شعراء عصره في سائر الموضوعات التي كانوا يتقنون شعرهم فيها ، فقد دار معهم في دوائرهم التقليدية ، قدح وهجا واختار بنفسه ويقومه ، وأحيا موضوعاً قديماً نرى بعض محاولات بسيطة منه في الشعر الجاهلي ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » ، فوسّع من دائرته ، فأصبح يمثل موضوعاً بارزاً من موضوعات شعره . غاية ما في الأمر أن هذه الموضوعات تحتل في ديوانه مركزاً ثانوياً متخلفاً عن مركز الصدارة الذي يحتله شعر الحب وشعر الصحراء . فبراعة ذي الرمة الفنية إنما تتجلى — كما لاحظ

القدماء بحق - في هذين الموضوعين اللذين استأثرا بأكثر شعره من ناحية ، كما استأثرا بأكبر نصيب من عنايته وتجويدته من ناحية أخرى ، في هذين الموضوعين يكمن سر امتيازهما وتقوته ، بل سر عبقريته .

وأياً ما كان رأى القدماء في ذى الرمة ، وسواء اتفقت معهم على ما يذهبون إليه من أن وقوفه بشعره في هاتين الدائرتين تقتصر به عن أن يتعد في الفحول أم اختلفنا معهم ، فالأمر الذى لا شك فيه أنه استطاع أن يحقق في هاتين الدائرتين امتيازاً وتوقفاً على الشعراء المعاصرين له ، وعلى الشعراء السابقين واللاحقين له أيضاً ، وبخاصة في وصف الصحراء الذى نهض به نهضة رائعة ، وارتفع به إلى قمة شاعرية لم يصل إليها شاعر غيره .

وفى ظنى أن القدماء لم يكونوا على حق حين جعلوا من هذا التخصص الدقيق ، الذى انحصر ذو الرمة فيه ، مقياساً يخرجه به من نطاق القحولة الفنية ، فن الخطأ أن تجعل من المدح أو الهجاء المقياس الذى تحكم به على الشعراء ، فتبعدهم عن هذا النطاق أو تقربهم منه . وربما كان الخطأ خطأ العصر الذى نشأ في روح هذين الموضوعين ، فأعطاهما أهمية أكبر مما يجب أن تُعطى لهما ، وجعل المجتمع الأدبى يشغل بهما أكثر مما ينبغي . فالعوامل المختلفة التى رفعت من شأن هذين الموضوعين في العصر الأموى ، ودفعت بكتاب شعرائه أو فحولهم - كما كانوا يُسمَّون - إلى احترافهما ، والتخصص فيهما ، والتفرغ لهما ، حتى ليصبح الشاعر الفحل ، هو الذى يجيد المدح ويحسن الهجاء ، وتصبح النقائص شغل العصر الشاغل ، والتعبئة الفنية المفضلة فيه ، والفن الأدبى الذى يميزه ، هي - في الحقيقة - المسئلة الأولى عن هذا الحكم .

وفى ظنى أيضاً أن ذا الرمة أهم شاعر في العصر الأموى فهم رسالة الشعر فهماً صحيحاً ، لم يقسده عليه صخب المجتمع الأدبى من حوله ، فلم يتحرف عنها . وهو أيضاً أهم شاعر في هذا العصر حتمسك أمانة الكلمة في صدق وإخلاص ، فلم يخنها . حتى في الموضوعات التى اضطرت له الحياة إلى مجازاة عصره فيها ، ظل هو الشاعر الفنان الأصيل الذى يقدر لشعر رسالته ، والكلمة قداسها .

وقد حاولتُ في هذه الصفحات أن أدرس ذا الرمة شاعر الحب والصحراء ، وهو شاعر شغلني أمره منذ ستين بعيدة ، وملاً شعره نفسى إعجاباً شديداً ، بل فتنةً طاغية .

وأنا أدرك أن الطريق إلى ذى الرمة عسير أشد العسر ، وأن الصحراء التي تَنصَلُّبُ بيننا وبينه متناهيةً واسعة لا حدودَ لها ، فهو — بحق — شاعر بدوي عاش في الصحراء والصحراء ، يستمد منها لا بدأوةً لغته فحسب ، وإنما بدأوةً صوره وبدأوةً واقعهُ أيضاً ، فهو غريب علينا غرابه تلك الصحراء في حياتنا المنحصرة الحديثة . ثم هو شاعر ضاعت أكثر أخباره كأنما طوتها رمالُ الصحراء فيها طنوتٌ في أعماقها ، وتحدَّثَتْهُ سراً من أسرارها الغامضة المجهولة ، حتى الأخبار القليلة التي وصفت إلينا عنه متناقضة مضطربة أشد ما يكون التناقض والاضطراب ، وكأنما أبسى الرواة إلا أن يضعوا أمام كل خير من أخباره غيباً آخر يناقضه ويثير الاضطراب من حوله . وبحقٍ تترامى قصة حياته — كما تبدو من خلال أخباره — كأنها تلك الأطلال الدارسة التي كان مقنوتاً بها ، فهي — في الحقيقة — ليست قصة حياة ، ولكنها أطلالٌ قصة . وبحقٍ كان ذو الرمة يترامى لى واحةٍ مجهولة في صحراء غامضة مترامية الأطراف لم تظأها قدما لإنسان من قبل . ولعل هذا هو السر في أن ذا الرمة لم يتل حقله من البحث كاملاً كغيره من الشعراء ، حتى أولئك الذين درسوه ، وقفوا عند شعره أكثر مما وقفوا عند حياته ، فظلت حياته لغزاً لم تُكشَفْ مفاتيحه ، أو قطعة من الصحراء لم يتم الكشف عنها ، ولم تُرفَعِ الحجب تماماً عما يكتنفها من غموض وأسرار .

وقد وقفت طويلاً عند حياته في محاولة جاهدة لاستكمال جوانبها الناقصة ، وكشفت الحُجُبَ عن جوانبها الغامضة ، وإضاءة المشاعل في جنبات التَّحِيَةِ السَّحِيقِ بحثاً عن الحقيقة الضائعة بين شعابه الملتوية ودروبهِ المعقدة . وكان دليل قافلتى في هذه الرحلة المفضية ديوان الشاعر الذى تترامى لى أصدق دليل ما دام صاحبه قد عاش حياته شاعراً ذاتياً يتصدَّرُ عن نفسه في غير زيف أو اغتيال . وفى سبيل هذه الغاية حاولت أن أرتب طائفة من قصائده ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بالذين اتصل بهم ممن احتفظت المصادر

التاريخية والأدبية بحياتهم وأخبارهم من الولاء والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء . وأعانتني هذا التريب على تتبع خُطُوات الشاعر في طريق حياته منذ بداية رحلة الحياة حتى نهايتها . وهو تتبع استطعت أن أتقنه منه إلى تحديد تاريخ اتصاله بحمة وغرقاء . وهو تحديد أتاح لي بدوره ترتيب طائفة أخرى من قصائده ترتيباً تاريخياً . ويسمّرت لي هذه الرحلة كتبُ الجغرافية العربية القديمة التي وصفت جزيرة العرب . وعُنيّتُ بتحديد منازل القبائل فيها ، ثم كتابُ ابن بلهيد النجدى « صحيح الأخبار » الذي حاول فيه تحقيق أسماء المواضع التي وردت في الشعر العربي القديم . وتحديد أماكنها وأسمائها الحديثة ، ثم المصورُ الجغرافي للجزيرة العربية الذي أعدته شركة الزيت العربية الأمريكية ، وهو أدقّ مصور جغرافي للجزيرة العربية بين أيدينا . فقد مضيت بأسماء المواضع التي ترددت في شعر ذي الرمة أراجعتها في هذه المصادر الجغرافية ، ثم أمضيت إلى «صحيح الأخبار» لمعرفة ما احتفظ منها بأسمائه القديمة . وما تغيرت أسماءه ، لأعود بعد ذلك إلى المصور الجغرافي أحدد عليه أماكنها . وأشهد أنني عشتُ مع ذي الرمة حياته من جديد ، أقطعُ معه الجزيرة العربية من الغرب إلى الشرق ، ومن الجنوب إلى الشمال ، وأتتبع خُطُواته في دروبها ومساكنها ، وأتتبع ما استطعت أن أحدد بدقة منازل قومه ، ومنازل قوم مبة ، والموضع الذي كانت تنزل به غرقاء ، وأيضاً المنطقة التي مات فيها ، والمنطقة التي ضمت رمالها جسده بعد وفاته . وبذلت لي قصة حياته والخصلة الكاملة . وبدأ لي خط سيره في رحلة الحياة متصلاً لا انقطاع فيه ولا اضطراب .

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعره ، وأدرتُ البحث فيه في دائرتين : دائرة موضوعية ، ودائرة فنية ، درست في الأولى موضوعات شعره ، وفي الأخرى خصائصه الفنية .

وبهذا استقام البحث في ثلاثة أبواب : دراسة حياة الشاعر ، ثم دراسة موضوعية لشعره ، ثم دراسة فنية له . وجعلت الباب الأول في فصلين تتبعتهما رحلة الشاعر في طريق الحب ، ورحلته في طريق الحياة ، درست في الأول منهما نشأته وشبابه ، ثم قصة حبه لمبة وغرقاء ، وما يتردد في شعره من تجارب عاطفية أخرى تراعت لي لوتاً من أحلام اليقظة التي كان يستسلم لها من حين إلى حين ،

وبخاصة في تلك السن الحرجة ، سن المراهقة ، وانتهت من هناك إلى أن حياة ذى الرمة العاطفية مرت بمرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى ، ورحلة الابتداء إلى هذا المثل ، والوقوف عنده ، والتشبث به . أما الفصل الثاني فقد تبتعت فيه رحلة الشاعر في طريق الحياة إلى العراق وفارس ، وإلى النجاة ومكة ، وإلى الشام ، ومضيت معه في تلك المعركة الهجائية التي دارت بينه وبين هيشام العسكري ، ثم وقفت بعد ذلك عند مجموعة الأخبار المضطربة التي رويت عن وفاته ، واصططعت منهج علماء الحديث في مناقشتها في سبيل الوصول إلى الحقيقة من خلالها .

أما الدراسة الموضوعية فقد وزعتها على ثلاثة فصول : درست في الفصلين الأولين شعر الحب وشعر الصحراء من حيث هما الموضوعان الأساسيان في شعره ، ثم درست في الفصل الثالث موضوعات شعره الأخرى التي شارك فيها مجتمعه وعصره من مدح وهجاء وفخر وأحاجي وألغاز .

وأما الدراسة الفنية فقد جعلتها في أربعة فصول : درست في الأول منها المادة العاطفية في شعره ، وجعلت الثاني خاصاً بدراسة الصورة الفنية فيه ، ثم أفردت الثالث لدراسة مقومات الصناعة عنده ، وأما الرابع فقد تناولت فيه بالدراسة التيارين القديم والحديث في شعره . ثم حاولت - في ضوء النتائج التي انتهيت إليها - أن أضع ذا الرمة في موضعه الصحيح من تاريخ الشعر العربي .

وأنا أعرف أن هناك دراسات - وإن تكن قليلة - عن ذى الرمة وشعره ، ولكني تعمّدت أن يكون اعتيادي الأساسي في هذه الدراسة على ديوانه ، وذلك لأنني حرصت على أن أرى ذا الرمة كما يمثله شعره ، لا كما يمثله الذين درسوه ، وأن أعرفه كما يقدم هو إلى نفسه . لا كما يقدمه إلى من عرفوه من قبل . ولكني لا أنكر أنني حاولت أن أتعرف عليه قبل أن ألقاه ، فقد حدثني عنه صديقان : أما أحدهما فهو الأستاذ مكارتني Macartney في بحثه الذي نشره في كتاب

A. Short Account of Dhu'r-Rummaه بعنوان : A Volume of Oriental Studies

وأما الآخر فهو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه الممتع عن لوحات

ذى الرمة « الذى ضمه كتابه « التطور والتجديد فى الشعر الإيموى » . وأعترف بأنهما أعاناني كثيراً على التعرف على الشاعر وشعره قبل أن أتقدم لقائه ليعرفنى هو بنفسه .

وأنا أعرف أننى عاينت فى كثير من المسائل من سيقى إلى « دراسة ذى الرمة من الباحثين ، واختلفت فى كثير من المسائل مع رواة أخباره والمترجمين له من القدماء ، ولكن ماذا أفعل وقد جعلت مصدري الأول ديوانه الذى يترسم له صورة نفسية وتاريخية بالغة الدقة ؟ وهل كنت إلا باحثاً عن الحقيقة فى مصدرها الأساسى أرصد ما أرى وأسجل ما أشاهد ؟

وبعد ، فأنا أدرك منذ البداية أن الرحلة شاقة ، وأن الطريق وعمر ، وأن اختراق ديوان ذى الرمة أشبه شىء باختراق مفازة مضللة مترامية الأرجاء بعيدة الآفاق ، ولكنى — مع ذلك — مفتون به فتسكن صاحبه بصحرائه ، فتنة تجعلنى أشتد معه وأنا فى بداية الرحلة :

وَنِيْهَا شُوْدَى بَيْنَ أَرْجَانِهَا الصَّبَا عَلَيْهَا مِنْ الظُّلُمَاءِ جُلٌّ وَخَنَقٌ
غَلَلْتُ الْمَهَارَى بَيْنَهَا كُلَّ لَيْلَةٍ وَبَيْنَ الدَّجَى حَتَّى أَرَاهَا تَمَرُقُ
فَأَصْبَحْتُ أَجْتَابُ الْقَلَاءَ كَمَا نَفَى حُسَامٌ جَلَّتْ عَنْهُ الْمَدَائِيسُ مِيقُقُ
وَالْفَقْرُ نَسَالُ أَنْ يَلْبِثَنَا الْغَايَةَ ، وَبِحُبْنَا الضَّلَالُ .

يوسف خليف

الباب الأول

الشاعر

الفصل الأول

في طريق الحب

١

بداية الرحلة :

ينتهي تسبب الشاعر إلى قبيلة عدي بن عدي مَنَكة^(١) إحدى قبائل الرِّبابِ المضربة^(٢). وهي قبائل كانت تنزل في منطقة الدَّهْنَاء عند انضمامها حول إقليم اليمامة الذي يمثل القسم الجنوبي الشرقي من نجد. مقرية أشد اقتراب لها من منطقة الأحساء الساحلية الشرقية^(٣). وهي منطقة خصبة^(٤)، كانت

(١) انظر سلسلة نسب في الأغاني ١٦/ ١٠٩ (ناسي) ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٨ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ١/ ٥٦٢ ، والشريشي : شرح اللغات الحميرية ٢/ ٥٣ ، والسويطي : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ ، ولعيبي : شرح الشواهد الكبرى ١/ ٤١٢ .

(٢) الرباب يتوحد منذ بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر ، سمو بذلك لأنهم تعاقبوا فوسموا أبيهم في جفة فيها ريد ، أو لأنهم - إذ تعاقبوا - جمعوا قدماً ، من كل قبيلة قح ، وجعلوها في قطعة آدم ، وتسمى تلك القطعة الربة . وهي عند المبرد وابن عدي ربة أربع قبائل : عدي وأبى ونور وعكل ، ويضع ابن دريد مدينة مكان ثور ، ويضيف إليهم ضبة بن أد ، وأما ابن حزم فيضع عولاً مكان عكل ، ويضيف إليهم أشيب بن عبد مناة ، ويذكر أنهم تعاقبوا مع ضبة على تميم ، ثم خرجت ضيم ضبة واكتفت بعدها ، وبقي سائرهم .

(٣) انظر المبرد : نسب عدنان وقسطن ٦ ، وابن عدي : العقد القريني ٣/ ٣٤٢ - ٣٤٤ ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٠ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ١٩٨ .

(٤) انظر الميداني : صفة جزيرة العرب ١٤١ - ١٤٢ ، والكثيري : معجم ما استعجم ١/ ٨٨ . وهي المنطقة التي يترقبها الآن الطريق الرئيسي للسيارات بين الرياض والكويت ، ما بين دماح في الجنوب الغربي وحقلة والشملي في الشمال الشرقي من العصب قبل دخول العسنان (انظر ابن بلهيد : صحيح الأخبار ٢/ ١٧١ - ١٧٤ ، وراجع على المصور الجغرافي لجزيرة العربية التي وضعته شركة الزيت العربية الأمريكية) . وهذه المواضع كلها وودت في شعرى الربة ، وقد كثر ابن بلهيد أنها ما زالت حتى الآن مغلقة بأسسائها القديمة . وفي مدينة الرياض الحالية حير القديمة قاعدة الإمارة (انظر ابن بلهيد ١/ ١٩٧ ، والفره أيضاً في الدعاء ٢/ ١٧٢ - ١٧٤) .

(٥) « ومن أكثر بلاد الله كلاً مع قلة أهله ومياهه » ، ولا أصبحت الدعاء ، ويصير العرب =

تنزلاً أيضاً^(١) قبائلُ تميمِ القوية الكثيرةُ العدة التي يَجْتَمِعُ بينها وبين الرِّبابِ أدُّ بن طابخة بن إلياس بن مضر^(٢)، وبالذات بنو سَعْدِ بن زيدِ مَسَاةَ التميميون الذين كانوا ينزلون منها في واحة يَسْتَرِينِ^(٣) الحصبة التي تقع في شرقِ الدهناء إلى الجنوب الشرقي من البصرة^(٤)، ومنهم بنو مَيْتَعَرٍ قوم مَيْتَعَةٍ صاحبة الشاعر^(٥).

في هذه المنطقة وُلِدَ ذو الرمة في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ)^(٦). وربما كان مولده فيما بين سنتي سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة^(٧). ويظن «مكارني» أنه وُلِدَ في القسم الجنوبي الأقصى من البصرة الذي ينحدر نحو الدهناء، إذ يبدو في شعره على دراية طيبة بواحة يَسْتَرِينِ، وببثك الكتيان الرملية الممتدة بينها وبين مناطق البصرة الأشدَّ خصباً^(٨). ولكننا نظن أنه ولد في الدهناء نفسها، ففي أخباره ما يشير إلى أن ربهطه كانوا مجاورين لبني مَيْتَعَرٍ في

«جعماء» شعباً وكثرة شعرباً، وهي حذاء مَكْرَمَة نزعاً من سكنها لا يعرف الحمى كليب لربما وهو لها» (يقول: معجم البلدان ٢ / ٦٣٥). «وإذا كان يلبث (١٧٢ / ٢) أن الدهناء إذا أصبحت تعمل جميع أعراب نجد، ويقول: (١٧٥ / ٢) إذا أصبحت الدهناء لم تلق بأعراب نجد».

(١) القصدال: صفة جزيرة العرب ١١٠ = ١١٢ + ١٨٠ = ١٨١. ويقول: معجم البلدان ٢ / ٦٣٦ - ٦٣٥. «والبكري: معجم ما استمع ١ / ٨٨ + ١٣».

(٢) الظاهريرد: نسب عدنان وقطبان ٦، وابن عديريه: للعقد الفريد ٢ / ٢٣١١ وابن حزم: جمهرة أنساب العرب ١٩٨ + ٢٠٧.

(٣) الظاهرالبكري: معجم ما استمع ١ / ٨٨ + ١٣٨٦ - ١٣٨٧. «والهيداني: صفة جزيرة العرب ١٣٧، ويقول: معجم البلدان ٤ / ١٠٠٩».

(٤) الظاهر في المصداق السابقة: البكري ٤ / ١٣٨٦ - ١٣٨٧. «والهيداني ١٣٧ -

١٣٨ + ١٦٥. ويقول: ١٠٠٥ + ١٠٠٦. «وإن يلبث: صحيح الأخبار ٢ / ٨٩. Philby, The Empty Quarter, Chap. V, pp. 86-106.

وأياً: (٥) انظر ابن حزم: جمهرة أنساب العرب ٢١٩. «وإن درية: الاشتقاق ٢٤٨».

(٦) انظر معجم زبيلور ١ / ١.

(٧) على أساس أن وفاته كانت في سنة ١٦٧ هـ، وإذا صح ما ذكره عندما حضرته الوفاة من أنه ابن أربعين سنة: «أنا ابن نصف الحرم، أنا ابن أربعين سنة» (الظاهرين عثكان: وفيات الأعيان ١ / ٢٦٦. «والعقبي: شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢. وانظر القسم الأخير من هذا الفصل: نهاية المطاف).

أساقيل الدهناء^(١) ، وفي شدة ما يندل على ذلك ، فهو يصرح في أكثر من موضع من شعره بأنه ابن هذه المنطقة ، ففي ديوانه ثلاث قصائد يذكر في اثنين منها أنه أقبل من « قسّا » وهو عكس بالدهناء^(٢) . يقول في إحداها :

ولكنني أقبَلْتُ من جاني قسّا أزور امرأ مخضاً نجياً بماني^(٣)

ويقول في الأخرى :

أولئك أشباه القلائص التي طوّت بنا البُعْدَ من نَعْفَى قسّا فالمضاجع^(٤)

ويذكر في الثالثة أن إبله قادمة من « يَبْرِين أو من حِلْدَانِه » ، ويبرين في شرق الدهناء^(٥) :

إليك أمير المؤمنين تَعَسَّطَتْ بنا البُعْدَ أولاد الجديلي وشقْم
تَوَاطَعَتْ . من يَبْرِين أو من حِلْدَانِه من الأرض تَعْبَى في الشَّحَاسِ الْمُخَزَّمِ^(٦)

كما يذكر فيها أيضاً أن إبله نحن إلى « أوطان أهلها » في « الزُرْقِ » وهي رمال بالدهناء^(٧) :

تَجُنْ إلى الدُّخَانِ يَحْفَانُ نَاقِي وأَنْزِلِ الهَوَى مِنْ صَوْنِهَا الْمُتَرَنَّمِ
إلى لَيْلٍ بِالزُّرْقِ أوطان أهلها يَحُلُّونَ مِنْهَا كُلَّ عَلِيَاءٍ مَعْلَمِ^(٨)

وهي كلها — كما رأينا — أسماء مواضع في الدهناء . وفي أبيات للعتوب بنت

(١) عن أمية مية قالت : « كنا لثلاثين أساقيل الدهناء » وروى عن الربة مجاورون لنا « (الشرطي : شرح اللغات الخمرية ٢ / ٥٢) .

(٢) انظر البكري : معجم ما استعجم ٢ / ٥٥٩ ، ٣ / ١٠٧٢ ، وابن بطيعة : صحيح الأخبار ٢ / ٤٢ .

(٣) ديوانه : القصيدة ٨٧ البيت ٢٢ ص ٦٥٤ .

(٤) ديوانه : القصيدة ٤٨ البيت ٥٣ ص ٣٦٨ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٥ ، وابن بطيعة : صحيح الأخبار ٢ / ٨٩ .

(٦) ديوانه : القصيدة ٨١ البيت ١٨ ، ١٩ ص ٦٢٩ .

(٧) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٩٢٥ ، ديوانه ٦٣٢ شرح البيت ٢٢ .

(٨) ديوانه : القصيدة ٨١ البيت ٣١ ، ٣٢ ص ٦٣٢ .

أخيه مسعود حينئذ جازف إلى كثبان الدهناء حيث تقول^(١) :

خليلٌ قُمًا فارتعًا الطُّرُفَ والنظرا لصاحبٍ شوقٍ منظرًا مشرعيًا
عسى أن نرى ، والله ما شاء فاعلٌ بأكتبة الدهناء من الحي باديًا
وإن حال عرض الرمل والبعد دونهم فقد يطلب الإنسان ما ليس رائيًا
يرى الله أن القلب أضحي ضميعة لما قابل الروحاء والفرج قاليًا
وربما كان مولده في منطقة « قنسا » بالغات ، فحدثه عنها في شعره أشد
تحديدًا وأقوى دلالة على أنها موطنه من حديثه عن المواضع الأخرى . وهو ظن
قد يجد ترجيحًا له فيها بقوله المبرد : « قنسا موضع من بلاد بني تميم كان ينزل به
قوم ذي الرمة »^(٢) .

ولد ذو الرمة لأب عبدوي ، هو صفية بن بهشيش^(٣) بن مسعود^(٤) ،
وأُم أسديّة هي ظبيّة^(٥) بنت مسعدة^(٦) . ويذكر الزبجاني في أماليه
أنها كانت مولاة لآل قيس بن عاصم المضرى^(٧) . وهي رواية غريبة لا تجد
ما يؤيدها أو يرجحها ، بل تجد ما ينفيها في كل الروايات التي شروى عن أول

(١) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٦ .

(٢) الكامل ٢ / ٤٧ .

(٣) تختلف كتابة هذا الاسم في المصادر فهو بهيش ، ديس ، ديس ، وبش ، وبش ، وبش ، وبش .
ويقراء سكراني : « بهيس » (انظر فهرس التتبعات : مادة بهيس ومادة غيلان) . والقي نيل إليه هو
« بهيش » بالياء والشين ، انعكاد على ما ذكره صاحب القاموس المبروط (مادة بهش) : « بهيش كزفير جد
ذي الرمة » . وهو الذي يأخذ به ابن حزم (انظر جبهة الساب العرب ٢٠٠) وهو أيضا الذي أخذ به
دي جويه (De Goeje) في طبعة لشعر والشعراء لا بن قتيبة (الفهر : ٣٢٢) .

(٤) في بعض روايات الأغاني (١٦ / ١٠٩ ساسي) أنه حقة بن مسعود ، ولكن الواقع أن
مسعود هو ابن (انظر سلسلة تبعية المصادر المذكورة في الحاشية رقم ١ ص ١٧) .

(٥) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (ساسي) ، والعين : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢ . ويقراء
سكراني في بعض مخطوطات التتبعات وطبعة بالعاء والياء المشددة (انظر فهرس مادة غيلان) ولعلها الصواب .

(٦) انظر الديوان : القصيدة ٢٧ البيت ٢٨ ، والقصيدة ٣٠ البيت ٤٢ .

(٧) الفهر : ص ٥٧ .

لقاء له مع مية ، وفي كل الأخبار التي تُذكر عن علاقته بها .

وكان لدى الرمة - غيبلان - ثلاثة إخوة: هشام وسعود وجعفر^(١) ، ويضع ابن قتيبة^(٢) أوفى مكان جرفاس ، ويذكره النجاشي^(٣) بدلاً من مسعود ، ولا يذكر ابن حزم^(٤) إلا هشاماً وسعوداً ، أما ابن خرداد^(٥) وابن سلام^(٦) فلا يذكران إلا مسعوداً وأوفى . ولكن صاحب الأغاني^(٧) يذكر أن أوفى ابن عمه ، وأنه أوفى بن دلتهمس العدوي أحد رواة الحديث . وربما كان سبب هذا الاضطراب تلك الأبيات التي تُروى لمسعود تارة^(٨) ، وهشام تارة أخرى^(٩) يروى بها أوفى وغيلان . ويذكر فيها أنه تعرّض عن أوفى بغيلان مما يشعر بأنهما أثنان ، وهي الأبيات التي يقول في مطلعها^(١٠) :

تعرّضت عن أوفى بغيلان بعدة عزاء ، وجفنت العين ملآن مُترع

مع أنه يذكر فيها صراحة أنه ابن دلتهمس ، وأن المسجد المعمور قد غصوى بعد موته ، مما يؤكد أنه إنما يتحدث عن أوفى بن ظم صاحب الحديث :

غصوى المسجد المعمور بعد ابن دلتهمس وأمسى بأوفى قومه قد تضعفوا

ومن الواضح أن السبب يرجع إلى أن هذه المصادر لم ترو الأبيات كاملة . وأما نحوه الأثران هشام وسعود فأكثر الرواة متفقون عليهما ، وبعض المصادر تتحدث عنهما وتروى عنهما شعراً^(١١) ، بل إن ذا الرمة نفسه يتحدث عنهما في شعره ،

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سأ).

(٢) الشعر والشعراء ٣٣٦ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ٢ / ٢٨٧ . وعرفه « جرفاس » بالقاء والسين .

(٤) جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ .

(٥) الانتفاق ١٨٨ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ٢٨٠ .

(٧) ١٦ / ١٠٧ (سأ) .

(٨) المصدر السابق / ١٠٧ ، وابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٢٨٦ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٧ .

(٩) المبرد : الكامل ١ / ١٧٧ ، وأبو تمام : الحماسة ٢ / ٢٨٧ .

(١٠) الأبيات رواها كاملة أبو تمام في الحماسة ٢ / ٢٨٧ - ٢٨٨ .

(١١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٦ - ٣٣٨ ، والمبرد : الكامل ١ / ١٧٧ - ١٧٨ .

ويذكرهما صراحةً باسميهما^(١)، وإن يكن يُسمَّى هشامًا في بعض أبياته
هشامًا^(٢).

وليس بين أبياتنا شيء كثير عن طفولة ذي الرمة وصباه ، والظاهر أن أباه مات وهو صغير ، فليس له ذِكْرٌ في أخباره أو شعره ، وإنما نتحدث الأخبار عن أمه ، ونصورها مشغولةً بأمه ، كما نتحدث عن تربية أخيه الأكبر هشام له^(٣) . وربما ذكّر هذا على أنه كان أصغر إخوته ، فالرواة يذكرون أن مسعوداً كان أكبر منه^(٤) ، وهي الصورة التي نراها لهما في بعض الروايات التي نتحدث عن أول لقاء بين ذي الرمة ومبة^(٥) ، وأما جبرقاس فالمصادر لا تذكر عنه شيئاً ، ولكن كقافة هشام لذي الرمة دوله تشعّر بأنه كان أصغر منه ، فلو كان جبرقاس هو الأصغر لكان هو الذي يكتفله أخوه .

وأقدم خبر يروى عن طفولته أن أمه جاءت به ، وهو صبي^(٦) ، إلى أحد مفسّري القرآن بقبيلته ، الحُصَيْن بن عبدة بن ثعلبة العدوي ، وكان يفسّر الأعراب بالبادية احتساباً بما يقيم لهم صلاتهم ، فقالت له : « إن ابني هذا يروّع بالليل ، فاكتب لي معاذةً أعلقها على عنقه » ، فكتب لها معاذة في قطعة جلد غليظ شدتها على يمازه بجمل أسود^(٧) . ويذكر صاحب الخزائن أن أمه فعلت ذلك خوفاً عليه من المس^(٨) .

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلته في طريق الحياة ، صبيّاً من صبيان

(١) المرقطون : القصائد والأبيات ٢٢ / ٢٢ + ٢٢ / ٢٢ + ١٢ / ١٢ + ١٢ / ١٢ + ١٢ / ١٢ .

(٢) المرقطون : القصيدة ٥٧ البيت ١٧ ، وقارن بالبيتين ١٢ + ١٣ حيث يسميه هشاماً .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (مأسى) .

(٤) المرقطون : القصيدة ٢٢ شرح البيت ٢٣ .

(٥) انظر الرواية التي تنسب لذي الرمة نفسه في الأغاني ١٦ / ١٠٩ - ١١٠ (مأسى) .

(٦) الأغاني ١٦ / ١٠٦ - ١٠٧ (مأسى) .

(٧) البغدادى ١ / ٥١ .

(٨) شرح اللقائم الحريرية ٢ / ٥٣ .

البادية ، مرهف الأعصاب ، رقيق الحس ، يُفترّعه الليل ، وتُروّعه أشباحه التي تتشكّمت في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعدداً من الحياة لشاعرها الرقيق الخالم الذي عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهقة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء . ففقد أباه صغيراً ، فكفله أخوه الأكبر ، وحاولت أمه جاهدة أن تهني له أسباب الرعاية قدر ما وسعها الجهد ، وأسقتها ظروف الحياة ، في بيئة فقيرة قاسية كهيئة البادية ، شغلها مرضه وضعف أعصابه ، وما كان يروّعه من فترّع الليل ، أو لعلها خافت عليه العين أو المس ، فدفعت به إلى مقرئ القرآن بقبيلته ليكتب له معادة تقيه فزع الليل وترويع أشباحه ، أو تتصرف عنه عيون الإنس والجن التي كانت تخاف عليه منها .

وفي أغلب الظن أن أمه لم تدفع به إلى الحُصَيْنِ العدوي ليكتب له هذه المعادة فحسب ، وإنما ليلقنه أيضاً شيئاً من القرآن الكريم ، ويصلّ بينه وبين أطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلاته ودينه ، وهي أطراف تغلغل في نفسه وعقله ، ثم راح يتسبها بعد ذلك حتى امتدت وطالت ، وأصبحت مقوماً من مقومات شخصيته ، وعنصراً من عناصر العمل الفني عنده ، استقرت في نفسه إيماناً عميقاً ، وتسربت إلى شعره صوراً ومعاني وأفانطاً على حقد كبير من الجيدة والطرافة . ففي كثير من أشعاره يتراعى ذو الرمة شائلاً متدينّاً صادق الإيمان ، ويصفه الرواة بأنه كان حسن الصلاة والتشروع ، وكان يقول : « إن العبد إذا قام بين يدي الله لتحقيق بأن يتخشع » . ويذكرون عنه أنه كان إذا فترّج من إنشاد شعره يقول : « والله لا كُنتُ عَتَلَك بشيء ليس في حسابك : سبحان الله ، والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر »^(١) . والبيان المثلان أنشدتهما قبيل موته يبران عن هذا الشعور الديني تعبيراً قوياً^(٢) . وأما ما يروى من أنه كان يشرب النبيذ^(٣) ، فن الواضح أنه كان يأخذ بمذهب العراقيين في إباحة شربه ، ومعروف أنه كان كثير الردد على العراق ، وكان أحياناً يطيل إقامته به^(٤) .

(١) الأغاني ١٦ / ١٢٣ (مأس).

(٢) انظر المصدر السابق ١٢٢ ، والديوان ٦٦٧ رقم ٤٧ من الملحقات .

(٣) انظر القائل : الأمل ٢ / ٤٦ + ٤٥ .

(٤) انظر الديوان : القصيدة ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٢٩ .

وأما تلك المقطوعة القصيرة التي يتحدث فيها عنه^(١)، فإنها لا تعبر عن فنتة به أو شغف، وإنما هي - بساطة - تعبير عن ضيقه بالتفاق الديني الذي يراه عند أولئك الذين يتسترون بالدين ليظهروا على خلاف حقيقتهم.

ومع القرآن الكريم، وهذه الأطراف من الثقافة الدينية، تتكلم ذو الرمة القراءة والكتابة، ولكنه - حرصاً على تقاليد باديته الموروثة - كان ينكر أحياناً معرفته بهما. يقول صاحب الأغاني: «كان ذو الرمة يقرأ ويكتب ويحكم ذلك، فليل له: كيف تقول عزير بن الله أو عزير ابن الله؟ فقال: أكثرهما حروفاً»^(٢). ويذكر الأصمعي أنه كان «معتسماً بالبادية»^(٣). ويروي أن رجلاً حاول إحراجة في هذه المسألة، وقد سمعه يشبه عين ناقته بعرف الميم، فأدعى - في محاولة مكشوفة للتوصل من هذا «الانتهام» - أنه رأى بعض صبيان الريف يلعبون بالجرور في الحفر، وسمع أحدهم ينكر على أصحابه أنهم ضيقوا إحدى الحفر حتى جعلوها كالميم، فعلم أن الميم شيء ضيق. يقول الأصمعي: «قبل لدى الرمة: من أين عرفت الميم لولا صدق من تنسبك إلى تعليم أولاد الأعراب في أكتاف الإبل؟ فقال: والله ما عرفت الميم إلا أني قد كنت من البادية إلى الريف، فرأيت الصبيان وهم يجوزون بالفجرم في الأوق، فوفقت حيناً لهم أنظر إليهم، فقال غلام من الغلصة: قد أرفقتم هذه الأوق فجعلتموها كالميم، فقام غلام من الغلصة فوضع منجتمه في الأوق فنجتمه فأفتمتها، فعلمت أن الميم شيء ضيق، فشبته عين ناقتي به وقد اسكتهم وأعييت»^(٤).

وكما كان ينكر معرفته بالقراءة والكتابة أحياناً، كان أحياناً أخرى ينكر

(١) الظرفاني: الأمال ٢ / ٤٥، ٤٦، والليثون / ٦٦١ رقم ١ من المقتضات.

(٢) الأغاني ١٦ / ١٦٦ (سأسي).

(٣) الميزاني: الموضح ١٩٢.

(٤) الظلال: الأمال ٢ / ٥. ونقله عنه السيوطي في التذرع ٢ / ٢٢٠ - الفجرم: الجرور.

والأوق: الحفرة، وأرق: ضيق، ولجتم: حرك، وأفتم: علا، والنجتم: الضيق والكمب، وأسلمت: تعيرت.

معرفة الكتابة ، ويعترف - في الوقت نفسه - بمعرفة القراءة . يذكر الهيثم ابن عدي أن حماداً الراوية قرأ على ذي الرمة شعره ، فراه ذو الرمة قد ترك في الخط لأمّاً ، فقال له حماد : « وإنك لتكتب ؟ » قال : « أكتب على » ، فراه كان يأتي بأديتنا عظاماً يعطينا الحروف تخطيطاً في الرمل في الليالي القسيرة ، فاستجبتنا ، فثبت في قلبي ولم تخطها يدي »^(١).

ولكنه - في مناسبات أخرى كثيرة - صرح بأنه يعرفهما ، واعترف بأنه تعلمهما من رجل من أهل الحيرة قديم عليهم البادية ، فكان يعلمهما صبيانهم . يقول شعبة بن الحجاج ، وهو أحد الرواة الذين كان يأخذ عنهم الأصمعي : « لقيت ذا الرمة فقلت : أكتبيني بعض شعرك ، فجعل يميل على ويطلع في الكتاب فيقول : ارفع اللام من السين ، وشق الصاد ، ولا تتور الكاف ، فقلت : من أين لك الكتاب ؟ قال : قديم علينا رجل من الحيرة ، فكان يؤدب أولادنا ، فكنت آخذ بيده ، فأدخله الرمل ، فبعثني الكتاب »^(٢) . ويقول عيسى بن عمر : « أملى عليّ ذو الرمة شعراً ، فبينا أنا أكتبه إذ قال لي : أصلح حرف كذا وكذا ، فقلت له : إنك لتخط ، قال : أجل ، قدم علينا عراقي لكم فعلم صبياننا ، فكنت أخرج معه في ليالي القسيرة ، فكان يخط لي في الرمل ، فتعلمته »^(٣) . ويذكر أيضاً أنه كان يكتب ذات مرة شعره ، فكتبت في شيء ، فتهجأه له ، فلما لاحظ عليه ذلك قال له « إياك أن تعلم هذا أحد ، تعلمت الخط من رجل كان عندنا ، أنا وأنا بالحنسرة ، فكان يجلس إلى من العنسة إلى أن يستكنفت السامر يخط لي في تراب البطحاء »^(٤) . وقد عمال ذو الرمة حرصه على إخفاء ذلك بأن الكتابة عيب عندهم في البادية . يذكر عيسى بن عمر أنه قال له ذات مرة وهو يكتب شعره : ارفع هذا الحرف ، فقال

(١) المرزباني : الموشح ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ١٧٧ .

(٣) السهوي : المهرج ٢ / ٢٢٠ . ورواه المرزباني في الموشح ١٧٨ مع اختلاف لفظي بسيط . وفي الحيوان للجاحظ (١ / ٤١) « قال ذو الرمة لعيسى بن عمر : أكتب شعري فالكتاب أعجب لي من الحفظ » .

(٤) المرزباني : الموشح ١٧٨ .

له عيسى : أَلْتَكْتَبُ ؟ فقال بيده على فيه : أَكْتُبُ عَلَى ، فإنه عندنا عيب ^(١).

وتنتفع الأكام عن زهرة برية فواحة الشدا ، ضواعة العطر ، نفاة العير ، وينطلق لسانه بالشعر ، وهي ظاهرة لم تكن غريبة على أسرته ، فقد كان خاله أبو جنة الأمدى شاعراً ^(٢) ، وكان إخوته كلهم شعراء ^(٣) ، وتحفظ المصادر ببعض أبيات هشام ومسعود ^(٤) ، ويذكر الرواة بعض المطارحات الشعرية بينه وبينهما في مسائل شخصية أو في موضوعات طارئة ^(٥) ، وكذلك كانت العيوف بنت أخيه مسعود شاعرة ^(٦).

ويذكر الرواة أنه كان يعتمد في شعره عليهم ، فكان الواحد منهم يقول الأبيات فينبئ عليها ذو الرمة أبياتاً أخر ، فيشدها الناس ، فيغلب عليها لشهرته وتُسبب إليه ^(٧) . وهي تهمة خطيرة بميل مكارني إلى التسليم بها ^(٨) . ولكني أراها تهمة غريبة ليس من اليسر قبولها ، وخاصة بعد أن يعز ذو الرمة شاعراً كبيراً يحتل مكانة مرموقة بين شعراء عصره ، فلم يكن في حاجة إلى نهب شعر إخوته وإضافته إلى شعره الذي يبدو - في مجموعه - نتاجاً قنياً متكاملًا موحد السات والخصائص الفنية ، لا يمكن أن يصدر عن أكثر من شاعر . ولكن من المحتمل أن يكون ذلك في بداية حياته الفنية ، وهو ما يزال شاعراً ناشئاً يروى نفسه على قول الشعر ، ويرى أمامه إخوته الكبار ينظمون الشعر فيحاول

(١) الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسي) ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ٣٣٤ .

(٢) الطوق القاموس المحيط ، مادة (جن) .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سأسي) ، والعتق القرية ٦ / ١١٦ .

(٤) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٧ ، ١٠٨ (سأسي) ، والشعر والشعراء ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، وكامل

القرية ١٧٧ / ١٧٧ .

(٥) انظر أمثلة على ذلك في الأغاني ١٦ / ١٠٧ ، ١٠٨ (سأسي) ، وأمال القاني ٢ / ٥٨ - ٥٩ .

(٦) الطرمجيم البلدان لياقوت ٢ / ٩٣٦ مادة (العتاد) ، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٧٣ .

(٧) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (سأسي) .

(٨) Macartney, A Volume of Oriental Studies, p. 294.

(٨)

تقليدهم ، واحتذاء نماذجهم الفنية . ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر — في حدود ما وصل إلينا منه — بالذي يطلع فيه شاعر كبير ككثير الرمة ، ويروي ابن قتيبة قصيدة لشام ، ثم يقول تعليقاً عليها : « ولم أذكر هذا الشعر لأنه عندى غفار » ولكن ذكرته لأنى لم أسمع لشام بشعر غيره^(١) .

رأى ذو الرمة أمامه إخوانه الكبار ينظفون الشعر ، فحاول تقليدهم واحتذاء نماذجهم الفنية ، وأخذ ينوع الشعر يتجسس على لسانه الصغير ، وتسمعه أمه ، فتطلق به إلى أستاذة الحُصَيْن لتعرف رأيه في شعره ، ويبدى الحُصَيْن إعجابه به ويقول مداعباً : « أحسن ذو الرمة » إشارة إلى قطعة الحبل التي كانت تشد المعادة التي كتبها له إلى عضده ، ويغلب عليه هذا القرب فيلقب به^(٢) .

وتمر الأيام ، والفن الصغير الرقيق المزهف الحالم ينمو جسماً وعقلاً . لقد أصبح ذو الرمة شاباً ميل^٣ العين والأذن ، قنومت^٤ الصحراء من عوده ، ومنحته من صفاتها وإبائها حلاوة العينين ووضوح الجبين ، وأكسبته البادية فصاحتها الفطرية التي عرِف بها أبناؤها منذ الأزل ، وتلك الحلاوة في الحديث التي تشد إليها آذان السامعين ، وتغلب ألبابهم . يصفه راويته عيصمة بن مالك الفزاري فيقول : « كان حلو العينين ، خفيف العارضين ، سراًقى الثنايا ، واضح الجبين »

(١) الشعر والشعراء ٣٣٨ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٠٦ - ١٠٧ (سأى) ، والسيرى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ . وهناك تفسيرات أخرى لهذا القرب : يقال إن مية هي التي لقيته به حين حربها وحل كنفه قطعة من حبل ، فاستلقاها خلفه وقالت : « الشرب يلذ الرمة » (المصدر السابق ١٠٦ والبيداني : خزنة الأدب ١ / ٥١ ، والسيرى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣) ، ويقال إنها أطلقته عليه حين رأته وفي يده قطعة حبل بال فتأدته بالذا الرمة (التريشى : شرح المقامات الحبرية ٢ / ٥٣) ويقال إنه لقب به لقوله في بعض شعره يصف فيه الحمية « أشعث يلقى ربة الثقيلة » (الأغاني ١٦ / ١٠٦ ، سأى ، والبيداني ١ / ٥١ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٤ ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٨ ، والسيرى : الزهر ٢ / ٢٧٤ ، وشرح الشواهد الكبرى ٥٣ ، والبيداني ١ / ٥١٢ ، والتريشى ٢ / ٥٣) ، ويقال إنه لقب به لشدة لسمه في العشق (الأغاني : ترتيب الأسوال ٧٨) ، والأقرب إلى التصور أن يكون هذا القرب قد أطلق عليه مبكراً في صباه ، أطلقه عليه الحُصَيْن مداعباً فعرف به بعد ذلك . وفي غير يرويه محمد بن الخباج الأسدي القتيبي — وهو من الرواة الموثوق بهم — عن عرقاء صاحبة ذي الرمة تذكر فيه أن الحُصَيْن هو الذي أطلق عليه هذا القرب (انظر الأغاني ١٦ / ٢٢٠ - ١٢١ ، سأى) .

حسن الحديث ، إذا حدثت لم تستأمن حديثه^(١) . ويصفه آخر - زرعته بن أذبول - فيقول : « كان ذو الرمة مدور الوجه ، حسن الشعر جعداً ، أفتى ، أنزع ، خفيف العارضين ، أكحل ، حسن الضحك ، مقوهاً ، إذا كلمك كلمك أبلغ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء »^(٢) .

وكان طبعياً - وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر - أن يتجه إلى الشعر القديم يوطد صلبه به ، ليتصل عن طريقه بالمسئل الفنية الرفيعة التي تحدث لشاعر ناشئ مثله معالم طريقه واتجاهات خطاه ، وليجمع من تراثه الثرى رصيداً ضحكاً يحتفظ به في أعمقه لينفق منه عند الحاجة في أعماله الفنية . وهو رصيد كان يجيد استغلاله ، ويحسن التصرف فيه ، ويعرف كيف ينفق منه ، وهي يجب أن ينفق منه .

ومامن شك في أن ذا الرمة حفظ كثيراً من شعر الجاهليين الذي كان يستمد منه كثيراً من الغريب والصور الفنية التي تراها في شعره ، وبخاصة شعر ليبد الذي كان يراه أشعر الناس^(٣) ، وشعر امرئ القيس الذي كان يراه أحسن من وصف المظهر^(٤) . وغير ليبد وامرئ القيس شعراء جاهليون كثيرون نرى آثارهم واضحة في شعره . وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء ، وسجلوها له ، فهم يتحدثون

(١) الأغانى ١٦ / ١٢٤ (ساسى) ، وأنظر أيضاً ذيل الأغانى ١٢٣ - ١٢٤ ، ولقد التزمه

١٩٦ / ٩ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٠٨ (ساسى) ، وأنظر الوصايا أخرى له بالبحر في الموضع المزباني / ١٨٤ . وتزيين الأسواق للأعلاكي ٧٨ . وأما ما يروى عن دماثة وسواده فإنها روايات ضعيفة من حيث السند والمتن ، بعض روايات مجاعيل ، كأن يقال في إحداها : « سمعت يناديها من قوم مضبوأ الحديث » (الأغانى ١٦ / ١٠٨ ساسى) ، والمتن في بعضها الآخر غريب منكر ، فإنها تصوره شيئاً كبيراً متشاقلاً (المصدر السابق / الموضع نفسه) في حين تجمع الروايات الصحيحة في المصادر كلها على أنه مات في الأربعين من عمره ، ورواية أخرى تصوره يعزق في مئة يوماً وهي لا تراها (ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ٣٣) مع أن الروايات متواترة على أنها رأت في أول مرة رأها . ومع ذلك فقد كان ذو الرمة أسود سيما لما فكرت أنه منه مذكور في أن تعلق له تلك المعادة التي طلبت إل الحسين العدوي أن يكتبها له لتعفه من العين كافي بعض الروايات .

(٣) الصيرفي : المزهري ٢ / ٢٩٩ .

(٤) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ٤٦ .

كثيراً عن دقة حِسِّه اللغوي^(١)، وعن علمه الواسع بالغريب^(٢)، ودرايته الدقيقة بالشعر القديم^(٣)، كما يتحدثون عن اعتياده على القدماء في صورة ومعالته^(٤). ومع ابغاهلين كان من الطبيعي أن يكون على صلة بالشعراء الإسلاميين سواء الذين تقدموا عليه أو الذين يعاصرونه، والرواة يذكرون أنه كان راوية^(٥) الراعي العنبري^(٦) الشاعر الأموي الكبير^(٧). وغير الراعي شعراء إسلاميون كثيرون نرى تأثيره بهم في شعره. وساعده على ذلك ذاكرة قوية، وذكاء حاد، وتذوق فني دقيق للشعر، وإحساس مرهف بمواطن الجمال والإبداع فيه، وهي صفات تُترد أصدائها في أشعاره وفي أحاديث معاصريه عنه^(٨).

٢

مع مية :

على هذه الصورة استقبل الشاعر الصغير شبابه، واستقبلته معه قصة حب جاروف. لقد ظهرت في أفق حياته ملهمته الأولى، ورَبَّةُ شعره الجميلة التي حَمَلَتْهُ على جتاحتها الساحرين لتستقر به فوق قِمَمِ الفن الرفيعة الشاهقة، حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار... مَيَّةٌ حَفيدة قيس بن عاصم العنبري^(٩).

وتختلف المصادر حول نسبها، فبينما يذكر ابن سلام^(١٠)، وأبو الفرج^(١١)،

- (١) انظر قصة اعتبار أهل الكوفة له في اللغة (الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي).
- (٢) انظر على سبيل المثال رأي حماد الراوية فيه (الأغاني ١٦ / ١١٧ و ١١٨ ساسي) وقصته مع رواية الفراء (المصدر نفسه ١١٤)، وقصته مع عيسى بن عمر (المبرد : الكامل ١ / ٩٥).
- (٣) انظر على سبيل المثال قصته مع حماد (الأغاني ٦ / ٨٨ دار الكتب).
- (٤) انظر على سبيل المثال ما يذكره ابن قتيبة من ذلك (الشعر والشعراء / ٣٣٨ - ٣٤٠).
- (٥) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٥، و (الأغاني ١٦ / ١١٦ ساسي).
- (٦) انظر على سبيل المثال رأي أبي عبيدة فيه (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ساسي) ورأي النكت الشاعر (المصدر نفسه / ١٠٨).
- (٧) طبقات شعراء العرب ١٧٥.
- (٨) (الأغاني ١٦ / ١١٤، ١١٦ ساسي).

أنها مية بنت طلحة^(١) بن قيس بن عاصم ، يذكر ابن قتيبة^(٢) أنها مية بنت فلان ابن طلحة بن قيس بن عاصم ، ويذكر ابن حزم^(٣) وابن خالكان^(٤) أنها مية بنت مقاتل بن طلحة بن قيس بن عاصم ، ويذكر البكري^(٥) والشرشي^(٦) أنها مية بنت عاصم بن طلحة بن قيس بن عاصم ، وفي بعض مخطوطات الديوان عند قوله :

ثمن زوّجتني خديساً لظالم
بقي مثلي مياً خليلاً يهينها
أن « مثلاً » اسم أبيها^(٧) ، ولكن « مكارتني » لا يؤثّق شرح هذه المخطوطة ، ويظن أن كلمة « مثلاً » في البيت تحريف عن « منقر » اسم قبيلة مية^(٨) ، ويحيل إلى توثيق النسب الذي ساقه ابن سلام وصاحب الأغاني^(٩) .

ومن الواضح - قبل كل شيء - أن مية لا يمكن أن تكون بنت طلحة مباشرة ، فقد كان طلحة معاصراً للغالب بن صعصعة أبي الفرزدق الشاعر^(١٠) ، وليس من المعقول أن تكون مية من جيل الفرزدق ، فالفرزدق من مواليد العقد الثاني من القرن الأول الهجري^(١١) ، ولا بد أن تكون مية - على أكبر تقدير - من مواليد العقد الثامن ، وهو العقد الذي وُلِدَ فيه ذو الرمة ، فالروايات تصورها فتاة صغيرة حين رآها ذو الرمة أوّل مرة وهو في العشرين من عمره . وبهذا يكون

(١) ضبط هذا الاسم في القاموس المحيط بحريك الفاء واللام وإثاء بالفتحة (انظر مادة طلب) ويقول الجرد في ضبطه : « الرواية المشهورة بإسكان اللام » وتساخ ابن سراج في فتح اللام « (انظر الكامل ٢ / ٦٠) .

(٢) الشعر والشعراء ٢٣٤ - ٢٣٥ .

(٣) جمهرة أنساب العرب ٢٦٦ .

(٤) ويلات الأعيان ١ / ٥٦٥ .

(٥) ويلات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

(٦) شرح المقامات الحزبية ٢ / ٥٢ .

(٧) القصيدة ٨٦ البيت ١٥ ص ٦٤٨ .

(٨) الفطرمادة (متر) في فهارس الديوان .

(٩) الفطرمادة (س) في فهارس الديوان .

(١٠) انظر الأغاني ١٩ / ٥ (بولات) .

(١١) ولد الفرزدق حوالي سنة ٣٠ للهجرة في أواخر خلافة عمر بن الخطاب .

(انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢٠٩) .

طلبة - كما يذكر ابن قتيبة والبكري وابن خلكان - جنداً لها لا أباً . وهو مذهب يحد تأييداً له في فكرة الأجيال المقفورة عند علماء الاجتماع ، فإن مية بهذا تكون من الجيل الثالث بعد جنداً لها الثاني قيس بن عاصم الذي أدرك النبي ، صل الله عليه وسلم ، وهو جيل يصل بنا إلى العقد الثامن من القرن الأول الهجري ، وهو العقد الذي قلنا إن مية لا بد أن تكون من مواليد .

وفي أغلب الظن أن « منلراً » الذي ذكره ذوالرمة في شعره هو أبوها ، فالبيت صريح في ذلك ، ومحاولة « مكارثي » تصحيح الاسم إلى « منقر » محاولة متمسكة مثكلثة يلتوي معها معنى البيت ، بل يصير ضارباً من اللغو لا معنى له ، فالقبيلة لا شأن لها بزواج مية ، وإنما الذي يعنيه هذا الأمر هو أبوها . وأما تجريح مكارثي لشرح المخطوطة فإنه لا يغير من الأمر شيئاً ، لأننا إنما نعتمد على البيت نفسه لا على شرحه ، والبيت صريح في أن منلراً هو الذي تول أمر زواجها .

أما « مقاتل » الذي يذكره ابن خلكان فإنه ليس أبوها ، ولكنه عمها ما دعنا قد ذهبنا إلى أن « طلبة » جدّها ، فهو مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم^(١) ، وهو أبو « معاذة » التي تزوجها محمد بن حسن بن سعد التميمي فتهم عليه الحنكس^(٢) بن عبدة الشاعر حتى فسرق أهلها بينهما^(٣) ، وهي - على هذا الأساس - بنت عم مية لا ابنة أخيها كما يظن مكارثي^(٤) .

وأما « عاصم » الذي يذكره البكري والشرشي فليس هناك ما يشبه أو ينفقه ، ولولا تصريح ذي الرمة باسم أبيها في شعره لأخذنا به .

وأما « فلان » الذي يذكره ابن قتيبة في أغلب الظن أنه كتابة عن اسم أبيها الذي كان يجهله ، وهو ليس من الأسماء المألوفة عند العرب ، ولكنه - كما يذكر صاحب القاموس^(٥) - كتابة عن أسماءنا ، وهو - على كل حال - فلان ابن طلبة .

(١) انظره في الأقال ٢ / ٤٠٨ - ١٠٤ / ٧٥ (دار الكتب) .

(٢) انظر القصة في الأقال ٢ / ٤٠٨ - ٤٠٩ (دار الكتب) .

(٣) المقارنة (د) في فهرس الديوان .

(٤) مادة (فلان) .

وميرته من قبيلة مِثْقَر ، ومنقر إحدى أفخاذ مُقَاعِيس ، ومقاعيس أحد بطون نجيم^(١) . ويلقب فيها بنسب ذي الرمة عند أد بن طابخة ، وهو الجد الذي تلتقى عنده قبائل نجيم بن مُر^(٢) ، قبائل عدي بن عدي مِثْقَر^(٣) .

ومنقر - كما ذكر قبائل نجيم - قبيلة عريقة النسب ، كثيرة مواطن القحار منذ أيام الجاهلية . وقد بلغ منها في أواخر العصر الجاهلي قيس بن عاصم الجد الثاني لمية . وهو - كما يقدمه صاحب الأغاني^(٤) - « شاعر فارس شجاع حلیم كثير الغارات مُطَقَّر في غزواته ، أدرك الجاهلية والإسلام فساد فيهما » . وهو أحد رؤساء نجيم البارزين في طائفة من أيامها المشهورة كتجدود والنباج وتيشل^(٥) ، وقد تولى رئاسة بني سعد التميميين في يوم الكلاب الثاني الذي انتصرت فيه نجيم على اليمن ، وأسير فيه شاعر اليمن المشهور عبد بنحوت الحارثي^(٦) . وفي هذا اليوم أبلى قيس بلاء حسناً ، ولعب في القتال دوراً كبيراً حتى تم النصر لتميم^(٧) . وبعد الإسلام ، وفي السنة الثامنة من الهجرة ، وقد قيس على رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في بني نجيم ، فأكرمه رسول الله وقال لما رآه : « هذا سيّد أهل الوبر »^(٨) ، وولاه صدقات بني مُقَاعِيس والبطون كلها ، فقام بجمعها ، حتى إذا ما بلغه النزال رسول الله إلى الرقيق الأعلى عاد ففرقها في قومه^(٩) ، وأعان ارتداده عن الإسلام ، وأمن يستجّاح وسيلمة ، فلما قضى خالد بن الوليد على حركة المرتدين باليامة أخذه قيس أسيراً ، فاعتمر إليه قيس وعاد إلى الإسلام ، وحسن إسلامه بعد ذلك^(١٠) . وقد عمّر قيس بعد النبي زماناً ، وروى عنه عدة

(١) انظر الجرد : نسب حذافان وقطان ٩ . وابن عبد ربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٥ ، ٣٤٦ .

(٢) انظر المصدرين السابقين : الجرد ١٩ ، والعقد ٣٤٤ .

(٣) ١٤ / ٦٩ (دار الكتب) .

(٤) انظر الأغاني ١٤ / ٧٨ - ٨١ (دار الكتب) .

(٥) المصدر السابق ٨١ .

(٦) انظر الأغاني ١٦ / ٣٢٨ وما بعدها (سابق) ، والعقد الفريد ٥ / ٣٢٤ وما بعدها .

(٧) الأغاني ١٤ / ٧٤ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٤ / ١٥١ - ١٥٢ (دار الكتب) ، وابن دريد :

الاشتقاق ٢٥١ ، وابن علكان : وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، وكنوز : تهذيب الأسماء واللغات ١ / ٦٢ / ٢ .

(٨) الأغاني ١٤ / ٧٦ (دار الكتب) .

(٩) المصدر نفسه ٨٨ ، وأيضاً ٩٩ .

أحاديث^(١). ولما مات رثاه عبدة بن الطبيب ، وقال فيه بيته المشهور :

وما كان قيسُ هلككم هلكَ واحدٌ ولكنه بنيانُ قومٍ تهْدَمُ^(٢)

• • •

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذي الرمة بحجة . وإحدى هذه الروايات تُنسب إلى ذي الرمة نفسه^(٣) ، وهو يذكر فيها أن أول ما قاد المودة بينه وبينها أنه عرج هو وأخوه وابن عمهما في بُغَامَ إِيلَ طَم ، قال : « بينا نحن نسير إذ وردنا على ماء وقد أجهدنا العطش » ، فعدلنا إلى حِوَامَ عَظِيم ، فقال لي أنسى وابن عمي : اثبت الحوام فاستسقي لنا ، فأثبته وبين يديه في رواقه عجوزٌ جالسة . قال : فاستسقيت ، فالتفت ورامها ، فقالت : يا مئسى الغلام ، فداحلت عليها فإذا هي أنسج^(٤) علكة لها ، وهي تقول :

يا مَنْ يرى برقاً يمرُّ حيناً زَمْزَمَ رعداً . وانتحى يمينا
كأنَّ في حافاته حيناً أو صوتَ خيلٍ ضَمِرٍ يَرْدِينَا

قال : ثم قامت تصب في شكوتي ماءً ، وعليها شَرَذَبٌ لها ، فلما انحطت على القربة رأيتُ موكلي لم أر أحسن منه ، قال : فلهوتُ بالنظر إليها ، وأقبلت تصب الماء في شكوتي ، ولما يذهب يمينا وشيالا . قال : فأقبلت على العجوز ، وقالت : يا بُنَيَّ ، ألفتك في عما بعثك أهلك له ! أما ترى الماء يذهب يمينا وشيالا ؟ قال : فأقبلت على العجوز ، فقالت : أما والله ليعطون هيناً بها ! قال : وملأت شكوتي ، وأثبت أنسى وابن عمي ، ولففت رأسي ، فالتفت ناحية ، وقد كانت في قالت : لقد كلفتك أهلك السفر على ما أرى من

(١) المصدر السابق ٦٩ ، وابن دريد : الانتفاق ٢٥١ ، والنظر النوى ١/٢/٦٣ .

(٢) الأغانى ١٤ / ٨٣ (دار الكتب) وينسب البيت إلى مرداس بن حيدة بن منبه أيضاً .

(٣) انظر المصدر نفسه ٩٠ .

(٤) الأغانى ١٦ / ١٠٩ - ١١٠ (مأسي) .

(٥) في المصدر (تسج) ولعلها تميز بين صوابه ما أثبتناه . والمعلقة : غريب من ملابس القنديات ، فن معانيها - كما يذكر صاحب القاموس المحيط - مادة « حلق » - « قميص بلا كمين ، أو ثوب يجلب ولا يقط جانبا لهيبه البخارية وهو إلى الحبرة » أي أنه قصير .

صغرك وحدانة منك ، فأنشأت أقول :

قد سخرت أخت بني لبيد مني ومن سلم ومن وليد
رأت غلامى سقى بعد يدرعان الليل ذا السود
مثل أذراع اليمى الجديد

قال : وهو أول قصيدة قلتها ، ثم أتممتها — هل تعرف المنزل بالوحيد — ثم مكثت أهم بها في ديارها عشرين سنة .

وهناك رواية ثانية يرويها صاحب الأغاني^(١) تذهب إلى أن أول لقاء بين ذى الرمة ومبة أنه اجتاز بخيائها ذات يوم وهي جالسة إلى جنب أمها ، فاستقاه ماء ، فقالت لها : قوى فاسقيه .

وفي رواية ثالثة يرويها صاحب الأغاني أيضاً^(٢) أنه رآها ذات يوم ، فخرق إحدى أكفها لما رآها ، وقال لها : الخرزى لى هذه ، فقالت : والله ما أحسن ذلك غلى الخرقاء — والخرقاء التى لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها — فقال لأمها : مريها أن تسقى ماء ، فقالت لها : قوى يا خرقاء فاسقيه ماء ، فقامت فأنته بماء ، وكانت على كتفه رمة ، وهي قطعة من جبل ، فقالت : اشرب يا ذا الرمة .

وتذهب رواية رابعة^(٣) إلى أن مبة مكثت زمناً تسع شعر ذى الرمة فيها دون أن تراه ، فجعلت قد أن تتحرر بـ"دكة" يوم تراه ، فلما رآته رأت رجلاً ذهباً أسود — وكانت من أجمل النساء — فصاحت : واسواتاه ! وابؤساه ! واضيعة بـ"دكتاه" فقال ذو الرمة :

على وجهى مسحة من ملاحه وتحت الثياب الشين لو كان يادها
فكشفت ثوبها عن جسدها ، ثم قالت : أشيناً ترى لا أم لك ؟ فقال :

ألم تر أن الماء يخبث طعمه وإن كان لون الماء أبيض صافياً

(١) ١٦ / ١٠٦ (سأى) .

(٢) الموقع السابق . ويرويها البغدادي (عزالة الأدب ١ / ٥١) مع الغلط في نقلها
الخبر . ويرويها ابن قتيبة أيضاً (الشعر والشعراء : ٣٣٥ - ٣٣٦) ولكنه يجعل بطله الخبر خرقاء بالعامرية .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٥ ، والأغاني ١٦ / ١١٥ (سأى) ، والبغدادي :
عزالة الأدب ١ / ٢٢ .

فَقَالَتْ : أَمَا تَحْتَ الثِّيَابِ فَقَدْ رَأَيْتَهُ وَعِلِمْتَ أَنَّ لَا شَيْءَ فِيهِ ، وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ أَقُولَ لَكَ : هَلَمْ حَتَّى تَذُوقَ مَا وَرَاءَهُ ، وَوَاللَّهِ لَا ذُقْتَ ذَلِكَ أَبَدًا ! فَقَالَ :

فِيَا ضَيْعَةَ الشَّعْرِ الَّذِي لَجَّ قَانَقَضَى بِحَيٍّ وَلَمْ أَمْلِكْ ضِلَالُ فَوَادِيَا

وتذهب رواية خامسة^(١) إلى أن قوم مية جاؤوا عشيرة ذى الرمة في أسافل الدهناء ، وذات يوم جلست مية تغسل ثياباً لها ولأمها « في بيت رث فيه خُرُوق » ، وقد كشفت عن ثيابها ، فرأها ذو الرمة غلسة من بين خُرُوق الخباء ، فوقع في قلبه : وهام بها حياً ، ومضى يشرب بها في شعره .

هذه هي الروايات الخمس التي رُويت عن قصة أول لقاء بين ذى الرمة ومية . ونحن لا نتردد في رفض الروايتين الأخيرتين ، فهما — إذا استغرنا اصطلاحات أصحاب الحديث — روايتان غريبتان ، والتفاصيل فيها شاذة منكرة لا تصور مية في صورتها الطبيعية فتاة بدوية كريمة النسب عريقة الأصل ، وهي أيضاً لا تتفق وتقاليد الياضية العربية ومثلها الخلفية ، فما كانت مية حفيذة قيس بن عاصم « سيد أهل الوبر » التي تعيش في « بيت رث فيه خُرُوق » ، أو التي تكشف عن جسدها لرجل غريب عنها لأبيات من الشعر قالها ، وحتى هذه الأبيات لا يتفق الرواة على أنها لذي الرمة ، بل إن ذا الرمة نفسه تيسر منها ، وأنكر في شدة أن تكون له ، وأقسم أنه ما قالها قط^(٢) . وأما الرواية الثالثة فإن ابن قتيبة يرويها عن خرقاء العامرية ، وصاحب الأغاني نفسه يرويها مشككاً فيها ، فهو يقول في بدايتها « وقيل » ، ثم يذكر في نهايتها موقف ابن قتيبة منها . وواضح أن أهميتها لا ترجع إلى أكثر من أنها تعرض علينا صورة من المخلط الذي وقع فيه بعض الرواة بين مية وخرقاء . تبقى بعد هذا الروايتان الأولى ، وهما — في الحقيقة — روايتان تغير واحد ، أو — بعبارة أخرى — رواية واحدة تحكي بأسلوبين : تحكي مرة مفصلة ، وتحكي مرة أخرى مجمل ، وأهمية الرواية الأولى منهما — إلى جانب ما فيها من تفاصيل

(١) الثريائي : شرح المقامات الحميرية ٢ / ٥٣ .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسي) ، وأمال الزمخشري ٥٧ / ٥٨ . ويرى أبو تمام في حسنة البين الأولين منها مع أبيات أخرى لكثرة أم شملة للنفري ، ويقول إنها لثانيا في مية صاحبة ذى الرمة . (انظر شرح ديوان الحماسة لتبريزي ٤ / ١٠٩) .

طبيعية تتفق وواقع الحياة البدوية - أنها متصلة الإستناد إلى ذى الرمة نفسه . وهي لهذا تُعدُّ أكثر الروايات احتمالاً للصدق والصحة ، وهي التي يميل إليها أيضاً كازينى ويرى أنها هي التي تُعدنا بأرجح الأخبار عن أول لقاء بين ذى الرمة وبها^(١) .

كان ذو الرمة حين ظهرت مية في حياته شاباً في مستهل شبابه ، يستقبل ربيعهِ العشرين^(٢) بقلب مفتوح للحب والشعر والطبيعة ، فتَوَسَّت الصحراء حُودَه ، وأكسبته فصاحتها الفطرية ، وهيات له الأسياح ليتبرنم فوق بومها بأعذب نغم تعرفه حياة الصحراء . . . البشعر .

وهناك بين مضارب بنى منقر المنتشرة في منطقة الدهناء الرملية الممتدة شرق نجد كانت ربة الشعر في انتظاره . وكان هو وأخوه القديب إلى نفسه مسعود وابن عمهما قد خرجوا بحثاً عن إبل لأهلهم فنزلت ، وأجهدهم الطريق ، واستبد بهم الظما ، ولاح لهم خيال عظيم في مضارب بنى منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سناً ، فبعثهم إلى الخباء يستسقي لهم ، وهناك كان القدرُ يخبرُ له مفاجاته الكبرى ليخلفه اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الخالسة أمام الخلاء ماءً ، فدعت اينتها لتُحضِر الماء للعلام الغريب . وتخرج مية من داخل الخباء فتاة صغيرة ممراء ناعمة ، طويلة الشعر ، أسيلة الخد ، شماء الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة ظريفة^(٣) ، وقد أمسكت بثوب لها تتسجعه ، وهي تتغنى بأبيات من

(١) Macartney: A Volume of Oriental Studies, p. 294.

(١)

(٢) يذكر ذو الرمة أنه مكث يومياً عشرين سنة (الأغاني ١٢ / ١١٠ ساسي) ، وقد مات ذو الرمة في الأربعين من عمره (المصدر نفسه ١٢١ /) .

(٣) يصلها عصبة الغزاري رواية ذى الرمة : وقد زارها معه ذات مرة ، فيقول : « كانت عذراء أملوداً ، زائدة الشعر ، حلوة ظريفة ، وإن في النساء اللاتي معها لأحسن منها ، وكان عليها ثوب أصفر وطاق أعقر » (قبل الأغاني ١٢٥) وفي العقد الفريد : « جارية أملود و زائدة الشعر ، يفسد بقرها صفرة ، وعليها ثوب أصفر وطاق أعقر » (١٦ / ٤١٧) . فإذن ذلك يقول ذى الرمة في وصفها : « كأنها فسة قد مسها ذهب » (ديوانه : القصيدة الأولى البيت : ٢٠ ص : ٥) ، ويقول أيضاً (رقم : ٩ من ملحقات الديوان ص : ٦٦٢) :

يصفاء صفراء قد تنازعها لوقان منن قصة ومن ذهب
ويصلها أبو سوار الفتوى ، وقد لقيها بعد زواجها بأنها « مستولة الوجه ، طويلة الخد ، شماء الأنف ، جلياً ومم تحال » (الشعر والشعراء ٣٣٥ / ١٦ والأغاني ١١٥ / ساسي)

الرجز، وقامت تصب الماء في قربة، وشغل هو بالنظر إليها، والتفت عيونهما، وراحا في حديث وقيق، أما هي فإن أمره قد بدأ يشتغلها. إنها تشفق على شابها الصغير من أن يكلفه أهله ما لا يطيق من هذا السفر الشاق المجهد، وأما هو فيسرع إلى شعره ليصور فيه أولي خطرات نفسه إزاءها مستمداً منها الوحي والإلهام. ويشغل كلاهما عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال. وتذكر الأم المعجوز التي كانت ترقب الموقف من بعيد حقيقته، وتحس أن قصة حب جديدة بدأت سطورها الأولى تخط على رمال البادية العذرية، فتعلق على الموقف مداعبة الفتى الصغير الذي ألتته ابتها الجميلة عما يتحته أهله له. ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره، لقد أحببت ابنتها حباً منك عليه مشاعره، وإنه ليدرك منذ النظرة الأولى أن هيامه سيطول بها. ويصحو ذو الرمة من حلميه الجميل، فيملاً قربة، ويعود بها إلى أخيه وابن عمه، ثم ينتهي بعيداً عنهما، ليعلو إلى أفكاره وخوافره، وليستلهم ربة شعره الجميلة أرجوزته الخالدة:

هل تعرف المنزل بالوجيه قفراً محاذ أبد الأبد^١
ولم تكذب قرامة الأم، لقد ألتته مية عما بعته أهله له، بل لقد ألتته عن كل شيء في حياته إلا عن حبها الذي ملأ عليه آفاق حياته كما ملأ عليه آفاق فته، ولم يكذب هو حين صرح لها بأن هيامه سيطول بها. وحققاً لقد طال هيامه حتى آخر نفس ترد في صدره.

لاحت مية في حياة ذي الرمة كما يلوح الفجر في الصحراء نوراً وحياة، وكشفاً للظلمات المتكاثفة الرهبة، ودفعاً يركب الحياة إلى العمل والنشاط. ومضى الفتى البدي المرفع الحس يضرب في طريق الحياة، وهو يحتمل بين جنبيه حبة الخراف ها. لقد رآها ذات يوم، وطلب إليها أن تعفي الظما الذي كان قد استبد به، فأطأته له، ولكنها أشعلت بين جوارحه ناراً لا تطفئ ولا تتطفئ، وتركته يضرب في شعاب الحياة ظمآن لا يرويه نبع ولا يتبل صداه ولا تتطفئ.

(١) ديوان الزهراء ٢٢ من ١٠٠ - ١٦٢.

ماء ، لأن النبع العذب الذى تمخى ووروده حالت بينه وبينه الحياة ، ولأن الماء الرقيق الذى ترمى له ذات يوم فى مضارب بنى منقر استحال أمام عينيه فى صحرائه الصبيحة المرامية الأطراف سراً لا يرى فيه . ومع ذلك ظل السراب يلعب بين عينيه طموكاً حياته القصيرة التى مرت كما تمر مسحب الصيف فى البادية لا تلبث أن تزول ، وظل الأمل فى ورود النبع العذب يسرّوّدُ خياله فى إلحاح مستمر ، فيجعل الحياة فى فمه حلوة الطعم حيناً ، ولا طعم لها فى أكثر الأحيان . وعلى كثرة ما تحدث ذو الرمة عن مية فى شعره ، وعلى كثرة ما شغلت قصة حبهما المعاصرين لها والأجيال بعدهما ، لم تصل إلينا عنها أخبار كثيرة ، فالنفاصيل التى بين أيدينا عنها قليلة إلى درجة كبيرة . فهى قصة لم يصل إلينا منها سوى إطارها العام ، أما ما يملأ هذا الإطار من أحداث فقد ضاع مع الصحراء ، وانهاالت عليه رمائلها ، ولم تخلف منه سوى أطلال عمت رسومها ، وناث آثارها .

والإطار العام لهذه القصة هو الإطار العام لقصص الحب العذرى الذى عرفه مجتمع البادية فى العصر الأموى : فتى يدعى يحب فتاة بدوية ، ثم تحوّل الحياة بينهما ، فيقضى حياته فى حرمان عظيم ، ويأس قاتل ، يذكرها ويحن إليها ، ويبكى حبه المضائع حتى يعلويه الموت .

أحب ذو الرمة مية فى أول مرة رآها ، وظل يهيج بها عشرين سنة ، يتغنى بها ، ويغنى لها ، ويدوّب نفسه أشواقاً لها ، وحنيناً إليها ، وغراماً بها ، ويبكى فردوسه المفقود ، حتى طواه الموت . وتكأى قصة من قصص الحب العذرى مرت قصة ذى الرمة ومية بمرحلتين : مرحلة أمل ، ومرحلة يأس .

ولا شك فى أن ذا الرمة قضى الشطر الأول من عمر هذا الحب يتردّد على ديارها متحسّيناً الفروض لقائها . وهو لقاء — على نحو ما نعرف عن أصحاب الحب العذرى — ظاهر خفيف ، لا سلطان لنداء الجسد عليه ولا لاتذغاعات الغريزة . وبين أيدينا صورة من صور هذا اللقاء يحدثنا بها أحد رواة شعره ، عصمة بن مالك الفزاري ، يقول فيها : « جمعنى ولها مَرْتَبَعٌ مرةً ، فأناثى فقال لى : هنيئاً عصمة ! إن مياً متقرية ، ومنقر أحبُّ حى » ، وأقنوكه لا نتر ، وأبنته فى نظر ،

وقد عرفوا آثار إبلي، فهل من نازلة نَزَدَ أَرُ عليها ميا؟ قلت: إي والله! الجؤذر بنتُ يمانية ليجد لي، فقال: علي بها! فأتيته بها، فركب وَرَدَفْتُهُ حتى أشرقتا على منزل ذي، فإذا الحى غلُوفٌ، فأمسهننا، ونشكوهن النساء من بيوتهن إلى بيتي، وإذا فيهن طريقة جمعتهن، فنزلنا بها، فقالت: أنشدنا يا ذا الرمة، فقال: أنشدهن يا عصمة، فأنشدتهن قصيدته التي يقول فيها:

نظرتُ إلى ألعانٍ عى كَأَها ذُرَى النخلِ أو أثلٌ نجيلٌ ذَوَالِبُهُ
فَأَشْبَكْتُ العِتانَ والصدرُ كاتِمٌ بِمَغْرُورِي نَمَتْ عليه سَوَاكِهُ
بكى وامتق حان الفراق ولم تُجِلْ جَوَالِهَا أَسْرَارُهُ وَمَعَارِيَهُ

فقالت الطريقة: فالآن فكنشُجِلْ، فقالت لامية: فأنك الله! ماذا تجيبين به منذ اليوم؟ ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله:

إذا سَرَحْتَ من حُبٍّ مِ سوارحٍ عن القلب آتته بليلى عواذبه
فقالت لها الطريقة: قننشيبي قننك الله! فقالت هي: إنه لصحيح وهينك له، فنفس ذو الرمة نفساً كاد يطيرُ حَرَهُ شعر وجهي، ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله:

وقد حَلَقْتُ بالله مَيَّةُ ما الذى أحطها إلا الذى أنا كاذبه
إذن فرماني الله من حيث لا أرى ولا زال فى أرضى عشو أحرابه

فقالت هي: خفف عواقب الله - عز وجل - يا غيلان، ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله:

إذا نازعتك القول مَيَّةُ أو بدا لك الوجه منها أو نَصَا الدرع سَالِيَةً
فيا لك من خد أسيلٍ ومنطقي ربحير ومن خلقي تَعَلَّلَ جادبه

فقالت الطريقة: هذا الوجه قد بدا، وهذا القول قد تشوَّرع فيه، فن لنا بأن ينشؤو الدرع ساليه؟ فقالت هي: صلى الله على رسول الله، ما أنشكر ما تجيبين به منذ اليوم! فقامت الطريقة وقمن معها، فقالت: دعوهم فإن لهم لساناً. فقامت فجلست ناحية، وجلسا بحيث نراهما ولا نسمع من كلامهما.

إلا الحرف بعد الحرف ، والله ما رأيتهما يترجحا من مكانهما ، وصحتها تقول له : كَنَدْتُ ، فوالله ما أدري ما الذي كَنَدْتُ به فيه إلى الساعة . ثم خرج ومعه قارورة فيها دُهْنٌ وفلاذ ، فقال : أعصمة ، هذه دُهْنٌ طيبة أتخسنتنا بها ، وهذه فلاذ قلندتها من الجؤذر ، ولا والله لا تكلدُ ثهنٌ بغيراً أبداً . فعقدن في ذؤابة سيفه ، وانصرفنا . فلما كان بعدُ أتاني فقال : هيا عصمة ! قد رحلت من فلم يبق إلا الديار والنظر في الآثار ، فلانهض بنا لنظر إلى آثارها . فركب وتبعته ، فلما أشرف على السُرْتَبَع قال :

أَلَا يَا اسْتَمِي يَا دَارَ مَنْ عَلَى الْبَيْلِ وَلَا زَالَ مِنْهُلًا بِجِوَارِكِ الْقَطَرِ
وَأَنْ لَمْ تَكُونِي غَيْرَ شَامٍ بِغَفَرَةٍ تَجَرُّ بِهَا الْأَذْيَالِ صَيْفِيَّةٌ كُنْتُ

ثم انقضت عيناه باليكاء ، فقلت : مه يا ذا الرمة ! فقال : إني أتجكد على ما ترى ، وإني لصبور . فما رأيت رجلا أشد صباية ولا أحسن عزاء منه . ثم افترقا فكان آخر العهد به ^(١).

على هذه الصورة كان العاشقان يلتقيان ما أتاحت لهما فرصة لقاء ، لقاء كريماً عفيفاً طاهراً لا إثم فيه . إنهما يلتقيان على أمين صوابها وصاحبها ، فينشدهن شعره فيها ، ويمزجن معه ومعها مزاجاً لطيفاً ، ثم يخلو كل منهما إلى صاحبه يشترقان أشواقه وهيامه ويخسعن قلوبهما ، حتى إذا ما حان وقت الرحيل افترقا بعد أن تشهد به شيناً من طيبها ليدكرها به إلى أن تحين فرصة لقاء آخر ، ومع الطيب تهديه فلاذ يزين بها صدر ناقته ، تحية بقوة رقيقة ، ولكنه — احترازاً بها وحرصاً عليها — يتعقدوها في ذؤابة سيفه لتكون معه دائماً . إنه — لشدة ما يحبها — يتعين بهذه الفلاذ أن يقلدها ناقته ، فيجعلها بحيث تكون في متناول يده دائماً . ثم يودعها ليعود بعد ذلك إلى ديارها ، فيقف بأطلالها ، ويبكي فيها ذكرياته ، ويستلهمها قصيدة أخرى يتغنى فيها بحبه وأشواقه ، ويسكب دموعه وعبراته التي لم تكن ثرقاً إلا لتنهل من جديد .

(١) القائل : قبل الأمال ١٢٣ - ١٢٥ ، وانظر أيضاً مجالس أئمة ٣٩/١ - ٤٢ ، والأغانى ١٢٨/١ - ١٢٥ (حاشي) ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٤١٦/٦ - ٤١٨ . ورواية الأبيات في الديوان مختلفة بعض الاختلاف (انظر القصيدة ٥ ص ٣٨ - ٥٦ ، والقصيدة ٢٩ ص ٢٠٦ - ٢٢٢) .

وتعفى الأيام بالعاشقيتين، وجهما يزداد اشتعالا، ونازه الخالدة التي تتأجج في قلبهما تزداد ضراماً وثوقاً، والوشاة من حولهما - كما هو الشأن في كل قصة غرام - يحاولون التفريق بينهما، فيقطعون حيناً فتكون جفوة، ويحققون في أكثر الأحيان فيكون الصفاء. لقد حاولت إحدى بنات عمها^(١) أن تُفْسِد ما بينهما، فوضعت على لسان ذي الرمة أبياتاً تنمها فيها، وهي الأبيات التي تقول في أوطأ^(٢):

على وَجْهِ مِسْحَةٍ من مِلَاحَةٍ ونَحَتَ الثِيَابِ الشَّيْنُ لو كَانَ بادِياً

وَحَمَتِ مِيةَ الْأَبْيَاتِ فَأَغْضَبَتْهَا ، وَبَلَغَ الْغَيْرُ ذَا الرِّمَةِ فَاغْتَضَبَ مِنْهُ ، وَأَقْسَمَ
جَهْدَ أَيْمَانِهِ مَا قَالَهَا ، وَقَالَ : كَيْفَ أَقُولُ ذَلِكَ وَقَدْ قَطَعْتُكَ دَهْرِي وَأَقْنَيْتُ شَبَابِي
أَشْبَبْتُ بِهَا ؟ وَصَدَقْتَهُ مِيةٌ ، فَصَلَحَ الْأَمْرُ بَيْنَهُمَا ، وَعَادَ الصِّفَاءُ يَرْقُرِفُ عَلَى حَرْبِهِمَا
من جديد^(٣).

ولست نعرف تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك، ولكن يبدو أن ذا الرمة فتكرّر في غيظته مِية لنفسه، وأنه تحدث في هذا إلى أنعيه الأكبر هشام الذي كان يتولى أمر تربيته بعد أبيه، وأن هشاماً أنكر عليه هذا التفكير، ورأى فيه اندفاعاً فتى خيالي^٤ حالم استبد به الحب، فحسب من عينه واقع الحياة الذي يعيش فيه^(٥)، فما كان آل قوس بن عاصم سيد أهل الوَبَر، وملاك اليدبة غير المتزوج في الجاهلية والإسلام، ممن يرضون مصاهرة أسرة وريقة الحال

(١) هي في الأغلى (١٦ / ١١٦ ساسي) كثيرة، وهي في حسنة أبي تمام (١ / ١٠٩) كنزة. وقد أطلب الظن أن أحد الأسمين محرف عن الآخر، وشجعناها ببعض الروايات مؤلفاً لم (الأغلى ١١٤ / ١١٦ ساسي).

(٢) تروى هذه الأبيات منسوبة إلى ذي الرمة في خبرين مختلفين: أحدهما يجعله قالها بعد أن ألكرت مِية دمه ودماءه. حين رآته لأول مرة (الأغلى ١٦ / ١١٦ ساسي، والشعر والشعراء / ٣٣٥، وخزانة الأدب ١ / ٥٢). والآخر يجعله قالها وقد وقعت على مِية في ركب معه فسلموا عليها فقالت: وعليكم إلا ذا الرمة (الأغلى ١٦ / ١١٦). وكلا الخبرين ضعيفان فيه من غرابة متكررة. وتروى أيضاً منسوبة إلى بنت ثلبة قالها على لسان ذي الرمة (خزانة الأدب ١ / ٥٣). وهو غير أنه ضعفاً وقرابة وإنكاراً.

(٣) انظر القصة في الأغلى ١٦ / ١١٦ (ساسي)، وأمال الزجاجي ٥٧ - ٥٨.

(٤) وكان هشام من عتاة الرجال، (البرد: الكامل ١ / ١٧٨).

كأمرتهما^(١) . وفي أغلب الظن أن ذا الرمة سأل أخاه أن يبدل له مهر مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبق عليه ذلك . وربما كان ذلك سبب الجفوة التي حدثت بين الأخوين ، إذ نرى ذا الرمة في بعض شعره الذي يتحدث فيه عن مية يعتصم على أخيه أن "ضن" عليه بماله الكثير ، وأكثر عليه ضائته الغرار ، ويذكر عليه بخله وتباعده عنه حين رأى قلة ماله :

أغرّ هشاماً من أخيه ابن أمه فوادم ضانٍ يسرت وريع
ولا تخلف الضان الغرار أحد الفنى إذا ناب أمر في الفواد قطع
تباعدت عني أن رأيت حمولتي تدائن ، وأن أحيا عليك قطع
وللثوم في صدر امرئ سوء مخدع إذا حنيت منه عليه ضلوع
إذا قلت هنا حين يحلف هشام بخير على ابن أمه فيريع
أبي ذاك أو يندى الصفا من مثونه ويجهز من زفيس الرجاج ضلوع^(٢)

كما نراه يربط بين هذه المسألة وبين بُعد مية عنه ، وتصدع العصا ، وتفرق الشمل . بل نراه يرد هذا كله - في صراحة واضحة - إلى أخيه الذي قطع جبل الوصل بينه وبينها ، إذ يقول قبل هذه الأبيات مباشرة :

قلله شغباً طيلة صدعها العصا هي اليوم شتى وهي أمس جميع
إذا مدّ حيلنا أضرّ بجيلنا هشام ، فأمسى في قواء قُطوع^(٣)

ومن اليسير أن تثبت من خلال هذه الأبيات أن سبب الجفوة يرجع إلى أمور

(١) تزوج محمد بن حسان النخعي - وكان عاملاً لبي أمية على بعض كور السواد - معاذة بنت مقاتل بن حنيفة بن قيس بن حاصم ، بنت عم مية ، فهكم الحكم بن عبد الشاعر على هذا الزواج ، ورأى أن ابن حسان وأباه ليسا من أكفاء قيس بن حاصم . وصعدت معاذة شعر الحكم فشتت على زوجها ، وهربت إلى أهلها ، فاجتمعوا على ابن حسان حتى قاربها (انظر القصة والأبيات في الأغانى ٢/ ٤٠٨ - ٤٠٩ دار الكتب) .

(٢) ديوانه : القصيدة ٤٧ الأبيات ١٢ - ١٨ من ٣٥٤ - ٣٥٥ . يسرت : فكرتها ، والتيسير : كثرة الجن . وتختلف : أي تكون خلقاً ، يريد أن الضان لا تصلح خلقاً له عند أخيه . وأغشوة : الإبل التي يحمل عليها . وتدائن : قلت . وأحيا عليك قطع : أي حال لك قطع . ويريع : يرجع .

(٣) المبتدأ ١١ ، ١٢ : الطيلة : الثوب والفرار . والعصا : عصا الاجتماع .

مالية تتصل بموضوع مية ، ولا نستطيع أن نتصور هذه الأمور إلا أنها مهر مية .
ويبدو أن ذا الرمة هدّد أخاه بالقطعة ، إذ نرى هشاماً يرد عليه بأبيات يحاول
فيها جاهداً أن يترضى أخاه الصغير ، وأن يَصْلِح ما قد بينهما ، وأن يترأب
الصدع الذي انشق في أخوتهما ، فيقول له :

إذا بان مالى من سَوايكَ لم يكن إلَيْكَ ، وربُّ العالمين ، رجوعُ
فَأَنْتَ الفتي ما اهتزَّ في الرِّعْرِ النَّدَى وَأَنْتَ إذا اشْتَدَّ الزَّمَانُ ربيعٌ^(١)

ويبدو أن محاولات هشام لم تفلح مع أخيه الذي استبد به الحب فغفل
استعداده للتفاهم ، وأن ذا الرمة نفذ تهديده ، فصارق أخاه ، وغادر البادية ، وانطلق
بضرب في آفاق الأرض ، إذ نرى هشاماً في بعض شعره يتحدث عن أذى السَّوء
الذي يَنْشُخ منه بطول التناي ، وعن قُوَى الود التي انقصمت صرَّاعاً بينهما :

أَغْيِلَانُ إِنْ تَرَجَّعَ قَوَى الْوُدِّ بَيْنَنَا فكلُّ الذي ولى من العيش راجعُ
فكن مثلَ أقصى الناس عندى فلأنى بطول التناي من أذى السَّوء قانعٌ^(٢)

انطلق ذو الرمة بعيداً عن البادية ، وراح يضرب في آفاق الأرض العريضة ،
وهو يحمل معه بضاعته شعراً يمدح به بعض الولاة والأمراء عكسه يُحْيِدُ غنى يَفِي
بمهر صاحبه التي ظل غياله يلازمه في كل أرض ينزل بها .

وتطول غيبة ذي الرمة بعيداً عن البادية ، ويتقدم إلى مية أحد أبناء عمومته ،
عاصم المنقري ، يخطبها لنفسه . ويتزوج مية ، وترحل مع زوجها إلى حيث يقع .
ويعود ذو الرمة من بعض رحلاته ، فيبلغه النيا . لقد تزوجت مية ، وضاع الأمل
الذي كان يعيش له ، والذي تَشَرَّب من أجله تلك السنين بعيداً عن أهله ووطنه ،
وتثور في نفسه الذكريات ، ذكريات شيابه الضائع ، وحب الذي طوته الرمال :
لقد لاحت له مية ذات يوم فَجَرّاً بِدَد ظلمات ليله المتكاثفة ، وكَشَفَ
الحُجُبَ عن النور الذي يكمن في أحماقه ، ثم استحال الفجر الحالم أمام عينيه
صباحاً مشرقاً دفقاً بالنور والدفء والحياة ، فَعَسَتْ الأضواء آفاقه ، وتَوَهَّجَ

(١) الأعرابي ١٦ - ١٠٧ (سأ).

(٢) للصدر السابق ١٠٧ .

الجنسُ المتوقد في شهابه من تحت الرماد الحامد البارد ، وانطلقت قافلةُ الحياة به إلى العمل والنشاط والإنتاج ، ثم أدارت الحياة وجهته عن مشرقِ النور ليضرب في شعابها كما يضرب البشر ، حتى إذا ما أقبلت عليه الحياة ، وعاد يمسس النور الذي كان يملأ عليه آفاقه ، لم يجد سوى الظلام يترجف نحو الأفق ليُعيد العُلالة السوداء الكثيفة إليه مرة أخرى . واستحال الأمل الذي كان يملأ عليه نفسه يأساً قاتلاً ، وتجمست أمام عينيه أيامه حراماً عظاماً . لقد كان يلقاها من حين إلى حين ، أما الآن فقد حالت أوضاعُ الحياة بينه وبينها . وتثور نفسه ، وتعود الرؤى والأشباح التي طالما كُفرت عنه في طفولته وصباه تترامى له من جديد ، ولكنها رؤى وأشباح لم يترها من قبل . إنها رؤى اليأس وأشباح الحرمان . ويستبد القلق به ، القلق من المستقبل المجهول الذي لا يعرف من أمره شيئاً

٣

مع خرقاء :

يعود الشاعر الجريح إلى شِعَاب الحياة بضرب فيها ، وينطوح به شِعْب إلى شِعْب ، والجراح تميز من قلبه دمماً حاراً ، والأيام تتوالى من حوالبه كثيفة موحشة مقفرة كالصحراء إلا من ذكريات حبه التي لم تفارق خياله ، حتى في أقصى الأرض ، في أصبهان من بلاد فارس^(١) . وقبيل الغروب ، غروب الحياة في سحر الأبدية ، ومضى السراج ومضة أخيرة قبل أن ينطفئ ، ففي بعض رحلاته بين اليامة ومكة ، في السنوات الأخيرة من حياته ، وفي مضارب بني عامر في منطقة قلنج ، كانت تنتظره تجربة جديدة . لقد رأى خرقاء ، وفي غمرة من غمرات اليأس والحرمان والإحساس بالضيق خيل إليه أنها هي التي تسلبه عنية ، وتنسبه غرامها ، وتعرضه عن حبه الضائع . وينطاق سهم من سهام الحب فيجمع بين القليلين .

وفي الأغاني أربع روايات مختلفة عن قصة لقاء ذي الرمة بخرقاء :

(١) الغرانيق : القصائد رقم ١ ص ١ ، وبلغ ٣٢ ص ٢٢٩ ، وبلغ ٥١ ص ٢٦١ .

تذهب الأولى إلى أن ذا الرمة — لما استبدَّ به الشوقُ إلى مبة بعد زواجها — شدَّ رساله إلى حيارها متذكراً في ليلة حالكة الظلام ، ونزل ضيفاً على زوجها وهو طامع في أن لا يعرفه . وفتح له الزوج بيته وأكرمه ، والتقى بمبة ، ولكن الزوج فطنَ إلى أن ضيفه هو ذو الرمة عاشقُ زوجته القديم ، وشاعرها الذي تتناقل الأقواء غناه بها في كل أرجاء البادية ، فأخرجها من بيته ، وأخرج إليه قيراء ، وتركه بالعراء . وتثور الذكريات في نفس ذي الرمة ، ويحيش الشعر في خاطره ، ويتطلق في جوف الليل يغنى غناه الركبان بأبياته التي يقول فيها :

أراجمةً يأمي أيامتا الألى بذى الأئلى أم لا مالهن رجوع

ويبرأ الغناء إلى مسامع الزوج ، وتثور ثائرته ، ويأمر زوجته بأن تقوم فتسبه وتصبح به : وأي أيام كانت لي معك بذى الأئلى ؟ وتحاول مبة أن تهدئ من ثائرة زوجها ، فتقول له : سبحان الله ! ضيفٌ والشاعرُ يقول ، ولكن الزوج لا يثابك أعصابه فيستضي سيفه ويقول لها : لأضربنك به حتى آتي عليك أو تقولي . وترسخ مبة لأمر زوجها ، وتنصيح بعاشقها القديم كما أمرها . ويغضب ذو الرمة ، وينهض إلى راحلته ، فيركبها وينصرف وقد آلى على نفسه أن يقطع صلته بها ، وينصرف مودته عنها ، حتى إذا ما وصل إلى قنلج حيث ينزل بنو عامر بن ربيعة رأى فتيات خارجات من بيت يردن بيتاً آخر ، وفيهن « جارية حلوة شهلاء » ، وتكون هي خرقاء . وتتوالى قصائده فيها وهو حريص على أن تصل إلى مسامع مبة ليغفلها بها^(١).

وتذهب الثانية إلى أن سبب تعرفه بها أنه مر بها في ركب ومعها عدة جوارٍ ومن حل بعض المياه ، فقال : اسفرن ! فسفرنَ غيرها ، فقال : لئن لم تسفرى لأفضحنك ! فسفرت ، وراح يتغنى بها ، ثم لم تره بعد ذلك^(٢).
وتذهب الثالثة إلى أنه شبيبٌ بها دون أن تعرفه ، ثم حدث أن نزل في ركب

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١١٠ (سامي) وأيضاً : ١١٩ . وانظر ديار بن عامر بن ربيعة حيث تقع فلج كتاب الحسان : صفة جزيرة العرب ١٢٢ - ١٢٣ . وهذه ذكر الحيداني أن في هذه المنطقة كانت تزلزل وتقرقر عرقاء بنت فاطمة العامرية صاحبة ذي الرمة (انظر المصدر نفسه ١٢٣) .

(٢) الأغانى ١٦ / ١١٩ (سامي) .

معه بأبيها ، وكان يعرفه ، « فأمرهم بلبن فسقوه وقصّر عن شاب منهم ، فأعطته خرقاء صَبَّوحَتها ، وهي لا تعرفه ، فشربه . ومضوا فركبوا ، فقال لها أبوها : أتعرفين الرجل الذى سقيته صَبَّوحَكَ ؟ قالت : لا والله ، قال : هو ذو الرمة الفاتل قبك الأكاويل . فوضعت يدها على رأسها وقالت : واسوءناه ! وابؤسناه ! ودخلت بيتها فما رآها أبوها ثلاثاً »^(١) .

وأما الرواية الرابعة فتتعب إلى أن ذا الرمة شرب بخرقاء « بغير هوئى ، وإنما كانت كَحَالَةِ غداوت عينه من رَمَدٍ كان بها خزال ، فقال لها : ما تحبين ؟ فقالت : عشرة أبيات تشبب لي ليرغب الناس فيّ إذا سمعوا أنّ " فبقرة لتشبيب ، ففعل »^(٢) . ويرى ابن قتيبة رواية خامسة يذكر فيها أن سبب تشبيهه بها « أنه مر في سفره ببعض البوادي ، فإذا خرقاء خارجة من خباء لها ، فنظر إليها ف وقعت في قلبه ، فخرّ في إداوته ودنا منها يستطعم كلامها ، فقال : إني رجل على ظهري سقر ، وقد تخرّفت إداوتي ، فأصلحها لي ، فقالت : والله إني ما أحسن العمل ، وإني لخرقاء . — والخرقاء التي لا تعمل يدها شيئاً لكرامتها على أهلها — تشبب بها ، وجأها خرقاء »^(٣) . وهي رواية ينقلها عنه صاحب الأغاني^(٤) ، وصاحب خزائن الأدب^(٥) .

هذه هي الروايات الخمس التي نروى عن قصة تعرف ذى الرمة إلى خرقاء . ونحن لا نتردد في رفض الرواية الثانية ، وفي الحكم عليها بأنها من نسج أشياع السُّمَّار ، وأنها وُضِعَتْ تقليداً لما وُضِعَ على امرئ القيس من حديث يوم دارة جلجل الذي نسجه خيال الفرزدق . وكذلك الرواية الرابعة ، لا نتردد في رفضها ، فالواقع الفني الذي نراه بوضوح في شعر ذى الرمة في خرقاء يكادُ بها ، فلم ينظم فيها عشرة أبيات ، وإنما نظم فيها قصائد كاملة . وهي قصائد تفيض بالعاطفة المشبوبة والحب الصادق ، ولا يمكن أبداً أن تكون مجرد أجبر لكحالة داوت عينه من رمَدٍ كان بها . وأما الرواية الثالثة فلا تعنينا في شيء ، لأنها — في الحقيقة — لا تقدم

(١) المصدر السابق ١١٩ .

(٢) المصدر نفسه ١١٩ .

(٣) الشعر والشعراء ٢٣٥ - ٢٣٦ .

(٤) ١٠٦ / ١٩ (سامي) .

(٥) ٥١ / ١ .

ولا تتخرفها نحن بصنده، فهي — ببساطة — لا تقدم جواباً عن السؤال الذي ننتظر جوابه، وهو: كيف تعرف ذو الرمة إلى خرقاء؟. تبقى بعد ذلك الروايتان الأولى والخامسة، وهما روايتان ليس بينهما تعارض، ومن الممكن أن نرسم من خلالهما صورة طبيعية لبداية العلاقة بين العاشقين، وإن كنا نلاحظ ازديحام صدر الرواية الأولى بثروة غير طبيعية يبدو أنها من نثر^(١) يد الرواة إرضاء لحاجات السمر، كما نلاحظ أن الرواية الخامسة تبدو — من بعض جوانبها — محاولة مفتعلة لتفسير اسم صاحبة الشاعر الجديدة.

ولكن المسألة — قبل هذا كله — هي: أكانت خرقاء غير مية أم كانت هي مية نفسها؟ وذلك لأن الباحثين مختلفون حول شخصية خرقاء التاريخية، فمنهم من يرى أنها هي نفسها مية، ومنهم من يرى أنها محبوبه أخرى غيرها تتعلق بها الشاعر في أغريبات أعوامه. وهي مسألة يبدو أن حلها إنما يتكسَّن في شعر ذي الرمة نفسه، وأن حديثه عنهما هو وحده الذي يضع حدًا لهذا الخلاف.

ومن ينظر في شعر ذي الرمة يلاحظ أنه يُفرد أحياناً قصائد لية، وأحياناً لخرقاء، وأحياناً أخرى يجمع بينهما ويتحدث عنهما معاً^(٢). والذي يعيننا هنا تلك المجموعة الأخيرة من القصائد التي يجمع فيها بينهما، ففيها يكمن الفصل في هذه القضية. فنرى بين هذه المجموعة ثلاث قصائد نحس فيها بوضوح أنه يتحدث عنهما كشخصيتين مختلفتين. يقول في إحداها:

وَأَرْوَعَ مِهْيَامَ السَّري كُلَّ لَيْلَةٍ يَذْكُرُ الْغَوَايَ فِي الْغَنَاءِ الْمَوَاصِلِ
إِذَا حَالَفَ الشَّرَّحَيْنِ فِي الرِّكْبِ لَيْلَةً إِلَى الصَّبْحِ أَضْحَى شَخْصَهُ غَيْرَ مَائِلِ
جَعَلْتُ لَهُ مِنْ ذِكْرِ مِي تَعْلَةً وَخَرَقَاءَ فَوْقَ الْوَسَاجِدِ الْمَوَاطِلِ^(٣)

(١) في ديوان ذي الرمة تسع قصائد في خرقاء، وهي التي تحمل الأرقام ١٦، ١٧، ٣٨، ٣٩.

(٢) عدا بضعة أبيات مفردة ألقها ناسر الديوان به، وهي التي تحمل

الأرقام ٧٠، ٨٧، ٨٩، ومن هذه القصائد اثنتان تفرد بهما خرقاء (١٦، ٧٥) والجميع

لباليات شركة بينها وبين مية. ويذكر مكانتي في مقاماتهما عشر قصائد (294، 295) ويذكر في

فهارس الديوان أنها ثمان (P. 387) وكلا المد يد غير صحيح.

(٣) القصيدة ١٦ الأبيات ١٩ - ٢١ من ١٩٥ - ١٩٦.

الأروع: الذي يروى بحسبه، ومهيام السرى: التي يرمي في السير بالليل. والشرعان: مقدم الرجل

ومؤخره. والوساجد المواطيل هي: الإبل، والوسج والمطلان: ضربان من سيرها السريع.

فهو هنا يتحدث عنهما - بدلالة حرف العطف - كحوبيتين مختلفتين ،
يتغنى بذكرهما فوق الإبل المتدفعة في رحلتها الشاقة المجهدة في أعماق الصحراء ،
ليستح من جفون القافلة ما يتخشاها من تخاصس . ويقول في الثالثة :

وقفاً على مطبوعة قَطَعَتْ بها نوى الصيف أقران الجميع الأوائل
فلا تَصْ لا تَنْفَكْ تَذَيُّ أنفها على طَلَلٍ من عهد عرقاء شاعِبٍ
كما كنتَ تلقى قَبْلُ في كُلِّ منزلٍ عَهِدَتْ به ميا ، فَشَى وَشَارِبٍ^(١)

فهو هنا يتحدث عن وقوف صحبه مطبئهم المجهدة على أطلال عرقاء بعد
أن قَطَعَتْ نوى الصيف حبال شملها المجموع ، كما كان الشأن من قبل مع مية
في كل منزل من منازل القديمة والجديدة . ويقول في الثالثة :

أعرقاء للبين استقلتْ حُمُولُها نَعَمْ غَرْبَةً فالعينُ يجرى مَسِيلُها
كَأَنَّ لم يَرُغْكَ النَّعْرُ بالبين قبلُها لَمْ ، ولم تَشْهَدْ فراقاً يُزِيلُها^(٢)
فهو يتحدث هنا عن رحيل عرقاء الذي راعه وأسال دموعه ، كما راعه الدهر
قبلها بفراق مية .

ففي هذه المواضع الثلاثة نرى الحديث صريحاً عن محبوبتين مختلفتين : مية
المحبوبة الأولى ، وعرقاء المحبوبة الأخرى . وهو حديث من الصراحة بحيث يصبح
الجدل حول هذه المسألة ضرباً من الميراث لا معنى له . فعرقاء غير مية . عرقاء
عامرية ، ومية منقرية ، وبنو عامر ينزلون البامة ، وبنو منقر ينزلون الدهناء ،
وكلتاها شخصية حقيقية . وإذا كانت مية في أواخر حياة ذي الرمة الأمل الضائع
أو الفردوس المفقود الذي أفلتت من بين يديه إلى الأبد ، فقد كانت عرقاء في هذه
المرحلة من حياته الأمل المنتظر الذي ترامى له في ظُلُمات بأسه ، والفردوس
المنشود الذي صَمَّه بعد ضياع .

(١) القصيدة ٤٦ الأبيات ٥ - ٧ من ٣٧٦ - ٣٧٧ ، الأقران : الحبال جمع قرن .
والقتاليس : النوى القديمة . وشاعِب : ذالِب بالفراء ، والقي : الحديث السن ، صلة لتزل . والشارِب :
السن القديم .

(٢) القصيدة ٧٠ البيتان الأولان من ٤٤٧ . الغربة : البعيدة ، منصوبة على الحال ، يريد
استقلت غربة . والحمل : الدموع .

وهناك أكثر من رواية يحدّثنا أصحابها بأنهم رأوا خرقاء، أو التقوا بها وحدّثوها وسألوها عن قصبتها مع ذى الرمة . يقول المفضل القصبى : « كنت أنزل على بعض الأعراب إذا حجّجت ، فقال لى يوماً : هل لك إلى أن أريك خرقاءً صاحبة ذى الرمة ؟ قلت : إن فعلت فقد بتركتنى . فتوجهنا جميعاً نريدها ، فعُدّك لى عن الطريق بقدر ميل ، ثم أرينا أبيات شعر ، فاستفتح بيتاً ففتّح له ، وخرجت علينا امرأة طويلة حُلالة بها فتوة ، فسلمت وجلست ، فتحدثنا ساعة ، ثم قالت لى : هل حجّجت قط ؟ قلت : غير مرة ، قالت : فما منعك من زيارتى ؟ أما علمت أنّى منسكك من مناسك الحج ؟ قلت : وكيف ذلك ؟ قالت : أما سمعت قول عمك ذى الرمة :

نحائم الحجّ أن تلف المطايا على خرقاء واضعة الكلام^(١)

وينقل صاحب الأغالى عن محمد بن الحجاج الأسدى التميمى الذى يصفه بعض الرواة بأنّه ما رأى تميمياً أعلم منه أنّه قال : « حجّجت قلما صرنا بمصر^(٢) أن منصوراً ، فإذا أنا بسلام أشعث الذؤابة قد أورد غنيمات له ، فجلسته فاستشده ، فقال لى : إلباك عني فإني مشغول عنك . وألححت عليه ، فقال : أرشدك إلى بعض ما تحب ، انظر إلى ذلك البيت الذى يلقاك فإن فيه حاجتك ، هذا بيت خرقاء ذى الرمة . فضيت نحوه ، فتطوّحت بالسلام من بعيد ، فقالت : أدنّه . فدنوت ، فقالت : إنك لتقصّر فيمن أنت ؟ قلت : من بنى تميم ، وأنا أحسبها أنها لا معرفة لها بالناس ، قالت : من أى تميم ؟ فأعلمتها ، فلم تزل تُنزلنى حتى انتصرت إلى أبى ، فقالت : الحجاج بن عسيتر بن يزيد ؟ قلت : نعم ، قالت : رحم الله أبا المنشى ، قد كنا نرجو أن يكون حاكماً من عسيتر بن يزيد ، قلت : نعم ، فعاجلته المنية شاباً ، قالت : حينئذ الله يا بنى وقرئك ! من أين أقبلت ؟ قلت : من الحج ، قالت : فما لك لم تحرفى وأنا أحد مناسك الحج ؟ إن حبيبك ناقص ، فأقم حتى تحج أو تُكفّر

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٢٤٦ . ورواه عنه صاحب الأغالى ١٦ / ١١٩ .

وصاحب خزائن الأدب ١ / ٥٢ .

(٢) « مران على بحجة البصرة بينها وبين مكة أربع رحلات » (أنظر الهدى : صفة جزيرة العرب ١٧٩) ، وهي قرية من ملج إلى سبيل ذكرها (المصدر نفسه ١١٣ ، وأيضاً ٢٢٥) .

يعتقني ! قلت : وكيف ذلك ؟ قالت : أما سمعت قول غيلان عمك :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى خِرْقَاءٍ وَاضِعَةٍ . الْقَتَامُ

قال : وكانت وهي قاعدة بفناء البيت كأنها قائمة من طولها ، بيضاء شهلاء فخمة الوجه ... قال : ولا أُنشدتني خرقاء بيت ذي الرمة فيها قلت : هيهات يا عمه قد ذهب ذلك منك ! قالت : لا تنقل يا بني ، أما سمعت قول قُحَيْفٍ في^(١) :

وخرقاء لا تزدادُ إلا ملاحَةً ولو عُمُرْتُ تعميرَ نوحٍ وتَلَمَّتْ

ثم قالت : رحم الله ذا الرمة ! فقد كان رقيق البشرة ، عذب المنطق ، حسن الوصف ، مقارب الرصف ، عفيف الطرف . فقلت لها : لقد أحسنت الوصف ، فقالت : هيهات أن يدركه وصف ! رحمه الله ورحم من سمَّاه اسمه ! فقلت : ومن سمَّاه ؟ قالت : سيد بني عدى الحُصَيْنِ بن عُبَيْدَةَ بن لُعَيْمٍ^(٢) .

ويروي صاحب الأغاني أيضاً عن صَبَّاحِ بن الهَزَلِيلِ أُنْشِيَ زُفَرٌ بن الهذيل أنه قال : « خرجت أريد الحج ، فررت بالمنزل الذي تنزله خرقاء ، فأنيتها ، فإذا امرأة جَزْأَةٌ عندها سيماطان من الأعراب تحذوهم وتتشدوهم ، فسلمت فردت ، ونسيتي فأنسيت لها وهي تُشترلني حتى انصببت إلى أبي ، فقالت : حبيب ! أكثرمت ما شئت ! ما اسمك ؟ قلت : صباح ، قالت : وأبو من ؟ قلت : أبو المُفْلَس ، قالت : أخذت أول الليل وآخره . قال : فما كان لي همه إلا الذهاب عنها »^(٣) .

ويروي صاحب الأغاني أيضاً أن رجلاً من بني النجار قال : « خرجت أمشي في ناحية البادية ، فررت على فتاة قائمة على باب بيت ، فمقت أكلهما ، فنادتني عجوزٌ من ناحية الخباء : ما يقيمك على هذا الغزال التجدي ؟ فوالله ما تنال خيراً منه ولا ينفعك ، قال : وتقول هي : دعيه يا أماء يكن كما قال ذو الرمة :

وإن لم يكن إلا مَرَّسٌ ساعةٍ قليلٌ فإن نافع لي قليلها

(١) هو القحيف الغليل أحد الشعراء الأسويين المقلين ، كان يحيا ويشيب بها (انظر أخبار في الأغاني ٢٠ / ١٤٠ وما بعدها - بولاق) .
(٢) الأغاني ١٦ / ١٢٠ (ساس) .
(٣) المصدر السابق : الموضع نفسه .

فسألت عنهما ، فقيل لي : « المعجوز خرقاء ذي الرمة والفتاة بنتها »^(١) .
 ويروي صاحب الأغاني أيضاً عن ابن سلام أنه قال : « وكان ذو الرمة
 شبب بخرقاء إحدى نساء بني عامر بن ربيعة ، وكانت تتحلل قلجاً ، ويمر بها
 الحاج فتقعدهم وتحدّثهم ونهاديهم ، وكانت تجلس معها فاطمة بنتها ، فحدثني
 من رأينا فلم تكن فاطمة مثلها ، وكانت تقول : أنا مستسك من مناسك
 الحج ، لقول ذي الرمة فيها :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى عِرْقَاءِ وَأَضَعَةَ الْقَنَامَ^(٢)

فخرقاء إذن شخصية حقيقية ، لا شك في ذلك ، ف شعر ذي الرمة صريح
 في أنها فتاة غير مية أحبها بعددتها ، وأحاديث الرواة عنها متواترة يؤيد
 بعضها بعضاً ، وبعض هؤلاء الرواة موثوق بهم كالمفضل الضبي وابن سلام ، وهم
 يذكرون معها ابنتها فاطمة ، كما يذكرون أنها كانت جميلة وأنها عُمِرَتْ
 طويلاً^(٣) ، وأن القصيف العقيلي الشاعر أحبها وشبب بها^(٤) . وهي - كما تصورها
 الروايات - امرأة من بني البسكة بن عامر القيسيين^(٥) ، كانت تنزل فكلجاً التي
 تقع على طريق الحج بين البصرة ومكة^(٦) ، وعلى وجه التحديد في موضع منها يسمى
 بسبكان^(٧) ، بدوية أصيلة ، تروى الشعر وتنظمه ، وتعرف أنساب العرب
 وأخبارهم معرفة دقيقة . وربما كانت هذه هي المعاني التي أعجب ذو الرمة بها .
 فإذا أضفنا إلى هذا كله أن صورة خرقاء في شعر ذي الرمة - على الرغم من تشابهها
 الشديد مع صورة مية - تختلف اختلافاً جوهرياً عنها ، إذ يخفى في
 غزل ذي الرمة بخرقاء ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذي نراه واضحاً في

(١) المصدر السابق / ١٢١ .

(٢) المصدر نفسه / ١١٩ .

(٣) وكانت عرقاء البكالية أصبح من القيس ، وبلغت بقاء طويلاً . (الأغاني / ١٦ / ١٢٠ ماسي) .

(٤) « وكان شبب بخرقاء التي كان ذو الرمة يشبب بها » (الأغاني / ٢٠ / ١٢٠ ماسي) .

(٥) انظر الجريد : لسب مدنان وشيطان ١٣-١٤ ، وابن حزم : جبهة أنساب العرب ٢٨١ .

(٦) انظر الأغاني / ١٦ / ١١٩ ماسي .

(٧) « سبكان وفيه كانت تنزل وتضرب بيها عرقاء بنت فاطمة العامرية » (انظر المدائني :

حلفاء جزيرة العرب ١٤٣ ، وانظر أيضاً ابن بطيعة : صحيح الأخبار ٢ / ١٣٦ ، ١٣٧) .

غزله بمية ، في حين يبرز حبسُهُ ضخم من المعاني الروحية أكثر مما يبرز في غزله بمية ، على نحو ما سنرى في دراستنا لشعره ، أصبح من المؤكد بصورة لا تحتمل الشك ولا التردد أن خرقاء ومية شخصيتان مختلفتان ، طسكت إحدهما في الأفق الشرق من حياة الشاعر وهو يستقبل ربيع العشرين مُتَعَمِّسًا بالأمال والأمان والأحلام السعيدة ، بينما طلعت الأخرى في أفقه الغربي وهو يدلف نحو الأربعين مظل القلب بالبأس والأحزان والآلام الجريحة الدامية .

أحب ذو الرمة خرقاء ، ولكنه ليس ذلك الحب الجارف المسبب الذي كان يحمله في قلبه لية . لقد جمع بينهما طريق الحياة ، وهو في حالة نفسية يائسة هَوَّسَتْ عليه أمر حبه القديم ، وتركته في حالة استعداد نفسى ليفتح قلبه البحر ليمن تفتح له قلبها ، وليقدم حبه الذي خُيِّلَ إليه أن مية قد رفضته لمن تبدى استعداداً لقبوله . ووجد في خرقاء أملاً يلوح له في طريقه المظلم البائس الحزين ، وشكلاً للنجاة يأوى إليه زورقه الضائع في بحر جلى متلاطم الموج لا يعرف له نهاية ، فلم يتردد في النجوى إليه إتقاداً لنفسه المنهارة من التعب السحيق الذي كانت تهوى إليه . لقد كانت خرقاء أكبر منه سناً^(١) ، فوجد عندها تلك الطمأنينة النفسية التي افتقدتها عند مية الصغيرة الطائشة ، ووجد فيها شيئاً آخر ، وجد فيها الأدبية الشاعرة ، والبدوية الفصيحة ، التي تفهمه وتقدره وتتجاوب معه في مجاله الفني الذي كان يلعب فيه في ذلك الوقت شاعراً مرموقاً من كبار الشعراء الذين أنجبهم البادية العربية العريقة الخالدة . وفي أغلب الظن أنه حدثتها عن مية ، وعن حبه القديم الذي صدم فيه ، وعن الجراح التي لا تزال تترسّ في أعماقه دماً حاراً فائراً ، ووجد عندها ذلك القلب الكبير الذي يشع لآلامه وشكواه ، وتلك اليد الرحيمة الآسية التي تمر على جراحه فتمسّح عنها دماءها . وفي أغلب الظن أيضاً أنه أنشدها كثيراً من شعره فيها ، ووجد عندها ذلك الإعجاب الذي تترشح إليه نفس كل شاعر ، وذلك التقدير الذي يرضى غرورها .

وجد ذو الرمة في خرقاء معاني جديدة لم يجدها من قبيل في مية . لقد كانت

مية حقاً جميلة ساحرة ، وظرفية مريحة ، ولكنها لم تفهمه ولم تقدره ، وكأنها حالت قوارق الطبقات بينها وبين أن تدرك ما يحصل لها في قلبه من عاطفة لم يحصلها لها أحد غيره . أما خرقاء فقد أحس أنها قريبة إلى نفسه ، وأنها تتقيس ذراعاً إليه كلما قاس إصبعاً ، بل أحس أنها تعطف عليه ، وتتأسى له ، وتحاول أن تجدّد الآمال الدائرة في نفسه ، وتشتعل النور الخافي في أعماقه . لقد أحس أنها تعرّضه حنان الحب الذي افتقده عند مية ، وربما حنان الأمومة أيضاً . وكل من ينظر في أحاديثها عنه وفي شعرها الذي قالته فيه يشعر شعوراً عميقاً بأنها كانت تحصل له في نفسها شيئاً أكثر من الحب ، هو ذلك المزاج الصافي العميق من الحب والأمومة .

ولم يكن طبيعياً أن ينسى ذو الرمة حبه القديم ، فما كانت خرقاء — والعلاقة بينها وبين ذي الرمة على هذه الصورة — بقادرة على أن تملأ الفراغ الذي كانت تشغله مية ، وما كانت لتصلح أن تحل مكانها ، فلم تكن وسائلها إلى قلبه من ذلك الطراز الذي كانت تملكه مية ، ولم تكن نفسيته التي استقبل بها خرقاء بنفسية التي استقبل بها مية . لقد أحب مية وهو يستقبل شياها بقلب متفتح للحب ، فكانت حبه الأولى ، وهب لها كل عواطف شياها الحارة ولم يدخر شيئاً لغيرها ، فكانت حبه الأخير . ثم لاحت له خرقاء في ظروف نفسية يائسة ، وكان قد طوى قلبه على جراحه الدامية ، وهب كل ما يملك من طاقة عاطفية لمحبوته الأولى ، فلم يعد يحمل ذلك القلب المتفتح للحب الذي كان يعمل يوم أن لاحت في أفق حياته ، ولم يعد يملك تلك الطاقة العاطفية الجياشة التي كان يملكها من قبل ، والتي وهبها لها كلها دون أن يدخر منها شيئاً . ومن هنا لم يكن حبه لخرقاء ذلك الحب الجارف المستبد المسيطر الذي ربط بينه وبين مية ، ولكنه كان أشبه شيء بدواو يحاول صاحبه أن يستعيد به شياها ، وما هو بقادر على أن يستعده . لم يقلح ذو الرمة في نسيان مية ، ولم تقلح خرقاء في أن تستبدل على حبه القديم ذلك السحر الذي يحجب الرؤية ويرد البصر ، ولكنها أسدلت عليه ستاراً رقيقاً شفافاً يستر سبل الرؤية ، ويغري البصر على التطلع والاستشفاف . وهكذا لم يقلح ظهور خرقاء على مسرح ذي الرمة العاطفي ، في أن يحسّ حب مية ، بل لعله ساعد على تركيز الضوء عليها . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحدث خرقاء عن

مبة كثيراً ، وأنه كان يجد عندها المتنفّس الرّحّب لنفّس همومه وأحزانه ،
 والتخلف من عقده ومشكلاته ، والبسّوح بكل ما يضيق به صدره وتعجز جوانحه
 عن كنهاته . وعاش ذو الرمة مع خرقاء ونحوها مبة لا يفارقه ، وظلّها لا يبتعد عنه .
 وتداخلت الصورتان في أعماقه ، وتنازعت نفسيّته المحبّوبتان : المحبوبة القديمة
 التي عترقته معنى الحب ، والتي استبدت بمشاعره فهو لا يملك نسيانها ، والمحبوبة
 الجديدة التي وجد في ظلّها الأمن والراحة والمهدوء النفسى فهو لا يريد نسيانها .
 ومن هنا تسربت الصورتان جميعاً إلى شعره ، وتوزّعت عاطفته بينهما ، فهو
 يتحدث عن خرقاء فيذكر مبة ، ويتحدث عن مبة فيذكر خرقاء ، والحديث عن
 كليهما متشابه ، والعاطفة التي يفيض بها واحدة ، فلم تكن خرقاء في نفسه غير
 مبة ، ولم يكن حبه الجديد - في حقيقة أمره - إلا امتداداً لحبه القديم ، أو صورة
 من أمهات الصانع ، أو ظلال واحدة غضراء لاحت له في هجير حياته ، فأوى إليها
 يفتوّها ، ويتذكّر عندها فردوسه المفقود الذي طوّحت به الحياة بعيداً عنه .
 أحب ذو الرمة مبة ، ثم قرّرت بينه وبينها الحياة ، ولاحت له خرقاء ،
 فعاش معها لا حياتته الحاضرة ولكن ماضيته البعيدة . لقد خيّل إليه حين
 رآها أنها ستشفيه حبه القديم ، فإذا هي تثير ذكرياته للكآمة في أعماقه ، وإذا
 هو يعيش مرة أخرى ماضيته الذي ظن أنه قد خلّفه وراءه ، وظلت مبة في مكائنها
 من قلبه ، وظلت ذكرياتها تنشر أجنتها من حوله لتحمّله من حين إلى حين إلى
 جسنة الأحلام التي عاش فيها صدى شبابهما ، ثم أزكتّهما الحياة عنها إلى نأر
 تنكّطى بالشقاء والحمران . وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماضى
 لا يملك أن يتفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن يتفصل عنه ، وهو صراع لم يجد
 متنفساً له إلا في شعره الذي أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات لا يجد لها
 حلاً ، فظهرت الصورتان في شعره جنباً إلى جنب : الماضى الذي لا يملك أن
 ينساه ، والحاضر الذي لا يريد أن ينساه ، وتراعى فيه طرقا الصراع : مبة وخرقاء .

أحلام البقطة :

ومع مبة وخرقاء تردّد أسماء أخرى في شعر ذي الرمة : صبيّداً ، وغلاب ،

وأمية ، وأم سالم ، وسليبي ، وبنت فضاض ، وأسماء . وليس في أشعار ذى الرمة
أشعار عنهم ، وإنما تردّد أحمأهن من حين إلى حين في بعض قصائده ، مقترنة
أحياناً بإشارات سريعة إلى بعضهم من بعض رواته أو شراًحه .

أما سليبي فالأمر معها واضح وبسير ، فقد ذكرها في بيت واحد من قصيدة^(١)
يمدح بها عبيد الله بن معتمر التيمي ، ويتردد فيها اسم مية واسم خرقاء أكثر
من مرة^(٢) ، يقول :

تقول سليبي إذ رأتني كائنني لنجم الثريا رقياً استحليها
أشكوى حمتك النوم أم نقرت به هومٌ تعنى بعد وهنٍ ذخيها
فقلت لها لايل هومٌ تضيئت ثوبك ، والظلماء ملقئ سؤلها
أنى دوى عظم النوم تيسرى القرى لها واحتيال أى جال أجيلها
فطابعت همتى فاتجلى وجهه بازل من الأمر لم يترك غيلاً بزولها
فقلت : عبيد الله من آل معتمر إليه أرسل الألفاض يرشد رحيلها^(٣)

فالخبيث هنا ليس غزلاً ، وإنما الواضح من سياق الأبيات أنها مقدمة
للمدح ، وأن سليبي هذه امرأة استضافته في طريقه ، وقد تكون امرأة خيالية
يتخذ منها جسراً يعبر عليه إلى المدح على عادة الشعراء في أمثال هذه المواقف .

والأمر مع أسماء يسير أيضاً ، فلم يرد اسمها إلا في بيت واحد ليس في أصل
الديوان ، وإنما انفرد بروايته صاحب « تاج العروس » شاهداً على بعض مادته
اللغوية^(٤) ، ونقله « مكارني » عنه في ملحقات الديوان^(٥) مع مجموعة من الأبيات

(١) الديوان : القصيدة ٧٠ من ٥٤٧ .

(٢) يتردد اسم مية في الأبيات ١٣١٢ ، ١٥٠١ ، ويتردد اسم خرقاء في الأبيات ١١٠٠ ، ١١٠١ .

(٣) الأبيات ٥١ - ٥٦ ، ص ٥٥٩ - ٥٦٠ .

استحليها : أى أنظر إليها على التحريك أم لا ، من حال أى تحرك . وحمتك النوم : مستطك إياه .
وذخيها : ماداخلة منها . والقوى : الضيف . وأى جال أجيلها : أى أى جهة أوجهها . والباذل :
الطاهر . والفلاج : الشك . والألفاض : الإبل الملهوذة من طول السفر .

(٤) مادة (نح) ٥ / ٥٦٩ .

(٥) رقم ٦٢ من ٦٧٠ .

يقول عنها إنها « منسوبة إلى ذى الرمة » ، وبعضها غير صحيحة ^(١) وهو :
 وقد عَلِمْتُ أساء . أَنَّ حديثها نَجِيعٌ كما ماء السماء نَجِيعٌ
 ولعله منحول عليه .

وكذلك الشأن مع غلاب ، فالوقوف معها يسير أيضاً ، فلم يتحدث ذو الرمة عنها إلا في مقطوعة قصيرة جداً تتألف من بيتين يقول فيهما :

يَحْلِيْ مَا بِي مِنْ عَزَاوٍ مِنْ الْهَوَى إِذَا أَضَعَلَتْ فِي الْمُضْعِدِينَ غَلَابُ
 فَلَيْتَ ثَنَاءَا الْفَتَلِ قَبْلَ احْتِيَالِهَا شَوَاهِقُ يَهْلِفْنَ السَّحَابَ صَعَابُ ^(٢)
 أما بنت فُضَّاضٍ فالرواة يذكرون عنها أنها « امرأة من بكر بن وائل » ^(٣) .
 وقد تحدث عنها ذو الرمة وعن صاحباتها في القسم الأول من قصيدته التي مطلعها :
 يَا بَجَارَتِي بِنْتُ فُضَّاضٍ أَمَا لَكِمْ حَتَّى نَكَلِّمَهَا هَمْ بِتَعْرِيجٍ ^(٤)
 ومع ذلك فالأمر يسير ، فلم يشغل حديثه عنها وعنه سوى عشرة أبيات انطلق بعدها إلى الصحراء ليصفها في سبعة عشر بيتاً .

وأما أميمة فلم ترد إلا في بيت واحد في مطلع قصيدة يتحدث فيها أيضاً عن أم سالم حديثاً يُشْعِرُ بأنهما شخصية واحدة ، وأن أم سالم ليست سوى كنية لأميمة . يقول :

تَغَيَّرَ بَعْدِي مِنْ أَمِيمَةٍ شَارِعٌ فَصَنَعُ قَسَا فَاثِيكِيَا أَوْ تَجَلَّدَا
 لَعْلَ دِيَارًا بَيْنَ وَعَسَاءٍ مُشْرِفٍ وَبَيْنَ قَسَا كَانَتْ مِنَ الْحَى مَنَشَدَا
 فَقَالَا : لَعَمْرِي مَا إِلَى أُمِّ سَالِمٍ بَنَا ذُو جَنَاهُ ، ثُمَّ رَدَا لِأَحْمَدَا ^(٥)
 قالواضح من هذا الحوار بينه وبين صاحبه أن أميمة التي يتحدث عنها هي

(١) ص ٦٦١ .

(٢) الديوان القصيدة ٢ ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) انظر تعليقات مكارني على الديوان ص (Add. and Correct.) XXVI

(٤) الديوان : القصيدة ٩ ص ٧١ .

(٥) الديوان : القصيدة ١٥ الأبيات ٦ - ٣ ص ٦٢١ . وانظر أيضاً تعليقات مكارني على

الديوان : ص XIII (فهرس أسماء الأشخاص والألقاب) ، مادة « أم سالم » .

نفسها أم سالم التي يتحدث عنها صاحبها .

الموقف مع سليمان وأسماء وعقلاء وبنت فضاض وأميمة واضح لا إشكال فيه ، وإنما تبرز المشكلة مع أم سالم وصيدها . وهي مشكلة يزيد منها صمت أخبار ذي الرمة عنها ، فليس في أخباره أية إشارة لهذا تكشف غموض الموقف . والموقف هنا أشد غموضاً من الموقف مع خرقاء التي أكثر الرواة من الحديث عنها في أخباره وفي أخبار الفُحَيْبِيفِ العقيلي . ومن هنا لا توجد وسيلة لكشف هذا الغموض إلا شعر ذي الرمة نفسه .

في شعر ذي الرمة سبع قصائد يتحدث فيها عن أم سالم^(١) . من بينها قصيدتان يتحدث فيها عن مية أيضاً^(٢) . وحديث ذي الرمة عن أم سالم فيه تلك العواطف المشبوبة التي نثر بها في سائر غزله . وقد كان من الممكن أن نزعج أن أم سالم ليست سوى رمز لـ مية ، وأن ذا الرمة إنما يسلك نفس الأسلوب الذي يسلكه الشعراء القدماء حين يتحدثون عن محبوباتهم فيرمزون لهن بأسماء متعددة ، لولا هاتان القصيدتان اللتان يتحدث فيهما عن أم سالم ومية ، فهو يتحدث عنهما فيهما حديثاً نشعر معه بأننا أمام شخصيتين مختلفتين . يقول في إحناهما :

لقد كنتُ أخفي حبِّي ، وذكرها رئيس الهوى ، حتى كأن لا أريدها
كما كنتُ أطوي النفس عن أم سالم وجاريتها حتى كأن لا أويدها^(٣)
ويقول في الأخرى :

عليكن يا أطلال عي بشاعر علي ما مضى من عهدكن سلام
سلام سألناكن عن أم سالم وي فلم يرجع لكن كلام^(٤)

(١) القصائد ١٥ ، ٢٣ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ٨٤ . ويذكر مكاناً أنها غس
قصائده (انظر مقاله في كتاب : A Volume of Oriental Studies, p. 294) ولكن الصحيح ما نذكره
من أنها سبع . وربما أراد مكاناً قصائده التي يذكر فيها أم سالم وحدها ، أو ربما أخرج من حسابيه
للشعيرتين رقم ١٥ و رقم ٨٤ .

(٢) القصيدتان ٢٣ ، ٧٢ .

(٣) القصيدة ٢٣ البيتان ٩ ، ١٠ ص ١٦٤ . رئيس الهوى : أوله أو ما يقن منه .
ولا أعيدنا : أي لا أطمح بها ولا أبال .

(٤) القصيدة ٧٢ البيتان ٤ ، ١ ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

فالحديث هنا صريح في أن أم سالم غير مية ، بل هو صريح — كما يبدو من القصيدة الأولى — في أن أم سالم محبوبة أحبا ذو الرمة قبل مية .

أما صيداء فلم يتحدث عنها ذو الرمة في مثل هذا الإلحاح الذي رأيناه في حديثه عن أم سالم ، فهو لم يتحدث عنها إلا في قصيدة واحدة تحدث في أحد أبياتها عن مية أيضاً^(١) ، وذلك حيث يقول :

لَعَمْرُكَ وَالْأَهْوَاءُ مِنْ غَيْرِ وَاحِدٍ وَلَا مُسْعِفٌ فِي مُوَلَّعَاتٍ سَوَانِحُ
لَقَدْ مَنَحَ الْوَدَّ الَّذِي مَا مَلَكَتْهُ عَلَى النَّسَائِ مَيًّا مِنْ فَوَادِكُ مَا تَحُ
وَإِنْ هَوَى صَيْدَاءُ فِي ذَاتِ نَفْسِهِ بِسَائِرِ أَسْبَابِ الْعَصَابَةِ رَاجِحُ^(٢)
والحديث هنا ليس صريحاً تلك الصراحة التي رأيناها في حديثه عن أم سالم

ومية ، بحيث لا نستطيع الجزم بأن صيداء شخصية أخرى غير مية أو أنها هي نفسها ، ولكن الحديث صريح في شيء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذي يَفْتَحُ لنا أبواب هذه المشكلة ، بل هو — في الحقيقة — يفتح لنا أبواب مشكلة حب ذي الرمة كلها ، ويكشف عن ذلك الضموض الذي يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير في أول هذه الأبيات إلى تلك « الأهواء » التي لا تُسْعِفُهُ ، والتي أولَعَتْ به ، وتنازعت قلبه « من غير واحد » ، أو — بعبارة أخرى — يشير إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة . وهي تجارب يتحدث عنها مرة أخرى في نفس القصيدة ، ولكن في صراحة صافية ، حيث يقول :

أَلَا طَالَ مَا سَوْتُ الْغَيُورَ ، وَبَرَحْتُ فِي الْأَعْيُنِ التَّجَلُّ الْوِرَاحُ الصَّحَابُ
وَسَاعَضْتُ حَاجَاتِي الْغَوَايَ ، وَرَافَقْنِي عَلَى التَّجَلُّ وَكَرَّرَاتِهِنَّ الْمَلَايُ
وَسَايَرْتُ رُكِيَانِ الصَّبَا ، وَاسْتَهَشِنِي مُسِرَّاتُ أَضْغَانِ الْقُلُوبِ الطَّلَايُ^(٣)

(١) القصيدة ١١ ص ٩٢ - ١١١ .

(٢) الأبيات ٩ - ١١ ص ٩٥ . « أي » في البيت الأول متعلق بمولات « وهي غير » والأهواء مبتدأ ، وبجمله « من غير واحد ولا مسعف » جملة حالية . ومعنى البيت أن الأهواء مولات به سالطات له ، ولكنها من وجوه كثيرة ، وهي لا تسعف بل تشق عليه .

(٣) الأبيات ٢٣ - ٢٥ ص ٩٩ . التكرارات : النساء اللاتي يترققن ماء الشباب في جلوهن لاستلانهن . أضغان القلوب : ألغازها . والتطوايح : اللال يشمن بأعينه إلى الرجال .

فهو يتحدث عن العيون الساحرة التي بَرَّحَتْ به ، والغواني الجميلات اللاتي يساعف حاجاتهن ، وركبان الصبا التي يسايرها ، والنساء الطوامح إلى الحب اللاتي يخفين في قلوبهن أسرارهن ، واللاتي يتطربن لمن ، ويستخفن الهوى إليهن .

ومن هنا كنا نحيل إلى الظن بأن صيداء شخصية أخرى غير مية ، فهي واحدة من أولئك الجميلات اللاتي يتحدث عنهن في هذه الأبيات ، كما يتحدث عنهن في أكثر من موضع من شعره في غير قليل من الصراحة والإلحاح ، على نحو ما سنرى في دراستنا الموضوعية لشعر الحب عنده^(١).

ولكن هل معنى هذا أن ذا الرمة مرت به في حياته العاطفية أكثر من تجربة ؟ أو — بعبارة أخرى — هل أحب ذو الرمة غير مية وخرقاء ؟ في أغلب الظن لا ، وإلا لوضعنا ذا الرمة في دائرة « الحسنيين » ، وهو — كما تدل أخباره وشعره — ليس من طرازهم ولا على شاكلتهم ، وإنما هو بدون شك — من مزاج « مدرسة البادية » التي تعرف الحب إخلاصاً ووفاءً ، وفناءً في المحبوبة ، وحرماناً بالنسبة يدفع إلى الشكوى والكاء والدموع التي لا تجف ولا تنضب . أما تلك الأحاديث التي تنتشر في بعض قصائده عن أولئك الجميلات اللاتي يساعف حاجاتهن ، ويساير ركبان الصبا معهن ، فليست سوى تعبير عن « أحلام اليقظة » التي تداعب أخیلة المراهقين من الشباب عند ما تبدأ الغريزة النوعية عملها في أعماقهم . فهي صورة من تلك الأحلام التي يعيش فيها بعض الشباب صدراً شباههم ، وبخاصة في بيئة كبيئة البادية يستبد بها الحرمان ، ويشند فيها القلب ، عند ما يروحون يرحلون في أخیلتهم صوراً لتشكل أعلى يفتقدونه في واقع حياتهم ، وإن لم يمنع هذا من أن ترتبط هذه الأحلام بشخصيات حقيقية عاشت في أخیلة هؤلاء الشباب رفيقة أحلامهم دون أن تخرج هذه الأحلام إلى دائرة الواقع الحى أو التجربة الحية . وربما كانت أم سالم — لكثرة إلحاحه في الحديث عنها ، وتلفقه العاطفة القوية التي تحبسها بوضوح في هذا الحديث — شخصية حقيقية ، رآها في بعض فترات شبابه المبكر ، فرأى فيها صورة قريبة من المثل الأعلى الذي كان يترسمه في خياله ،

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٢٤ - ٥ / ١١ + ٥٥ / ١٨ + ٢٣ + ٦١ /

٩ - ١٧ ، وللظفوة : ٥٦ ، والأبيورة : ٦٣ / ٣١ - ٤٤ .

فخلق قلبه لها دون أن تتحول الخلفقة إلى قصة حب حقيقية ، وإنما عاشت في أعماقه رقيقة أحلامه ، متخذاً منها مادةً لفنه وموضوعاً لشعره في هذه الفترة من شبابه .

قضى ذو الرمة صدر شبابه يبحث عن مسئل أعلى رجعته في خياله ليستحب له كل قلبه ، وما ينطوى عليه من عواطف مشبوبة . ثم لاحت له مية قرأ فيها هذا المثل ، ووقف عليها كل آماله وأحلامه ، ثم انهار كل شيء . حتى إذا ما لاحت له خرقاء في فترة من فترات اليأس المظلمة ، وفتحت له قلبها الكبير ، عاد إلى نفسه الأمل ، وانطلق مرة أخرى محملاً في وادي الأحلام والأوهام . ثم كانت صحوته وجد نفسه معها في واديه القديم ، وعاد من جديد إلى ذكريات ماضيه مع محبوبته الخالدة مية ، يعيش عليها ، ويستحسب بها ، ويرعى الوهم في صحرائها الخلدانة الضلّول . ومن هنا ظلت لشعره بعد مية تلك الخلفقة القوية التي كانت له أيام حبها ، ولم يفقد تلك الطاقة الدافقة من المشاعر والأحاسيس التي ظلت تسرى في أعصابه بعدها كما كانت تسرى فيه من قبل ، لأنه في الحالين إنما يتغنى مسئله الأعلى الذي قضى صدر شبابه باحثاً عنه ، ثم قضى سائر حياته متعلقاً به . لقد أحب مية ، حتى إذا ما تحول وجه الآمال عنها أحب فيها ماضيه الذي عاش فيه بضع سنين ، وما يفسمه من ذكريات وأمان ، لأنه إنما أحب فيها مثله الذي كان يبحث عنه . فهو في كل شعره الغرامي ، منذ أن لاحت له مية إلى أن طوته كتباً حُرّوِي الحزينة ، عاشق يتغنى بهذا المثل الذي عاش له ومات عليه ، موحداً به ، غير مشترك به مثلاً آخر . ولهذا ظل شعره بعد مية يحمل ذلك الطابع الذي طبعته به أيام حبها ، وهو طابع يجعله يقترب اقتراباً شديداً من شعر المدرسة العذرية التي كانت مسيطرة على البادية العربية في عصره بما فيه من وفاء للمثل الأعلى ، وتشبث به ، ومن تعلق بالماضي الضائع البعيد ، ومن حزن ودموع ، ويأس وحرمان ، وتيه في وديان الأحلام والأوهام .

قبة — من غير شك — كانت الفتاة الأساسية في حياة ذي الرمة ، وكان حبها الحنة الفاصل بين حياتين : حياة ساير فيها ركبان الصبا ، وبترحت به الأعمى النجل — على حد تعبيره ، وحياة وقف ركبته فيها على مية وحدها ، ولم تسترح به سوى حيوها . أما خرقاء فلم تكن في حياته حباً جديداً بقدر ما كانت

حبه القديم يترامى له في صورة جنييدة، أو لإحياء للذكريات ماضى باعدت بينه وبينه الحياة، وتعييضا عن آمال ضاعت منه في مجمر الأيس والحمران التي أقامتها مية من حوله، والواحدة القادئة للظليل التي ألقت به إليها هذه الصحراء بعد ما طال ضلاله في هجرها الألف ورواها الثائرة، فأنيس بها، وأطمأن إليها، وآوى إلى ظلها يتقيوه ويستعيد معه ذكرياته الماضية.

هذه هي الصورة التي نراها طبيعية لدى الرمة في حياته العاطفية. وهي صورة لم تخترعها اختراعا، ولم نرسمها من الذاكرة، ولكنها صورة رسمها هو لنفسه، غاية ما في الأمر أن إلحاحه على مية، وفنته الطاغية بها، وكثرة حديثه عنها، وضعته في مركز الضوء، أمام الرواة والباحثين، فشغلوا بها عن سائر جوانب «اللوعة» التي رسمتها أنامل الشاعر البارة المبدعة، لوحة حياته العاطفية بكل ما تموج به من «أضواء وظلال».

في ضوء هذه الصورة التي نراها لحياة ذي الرمة العاطفية، والتي تمثل فيها مية مركز الضوء، نستطيع أن نقسم هذه الحياة إلى مرحلتين: مرحلة البحث عن المثل الأعلى، وفيها نضع شعره قبل مية، وأيضا شعره بعدها الذي يتذكر فيه هذه المرحلة من حياته. ثم مرحلة الوقوف عند هذا المثل، والتشبث به، وفيها نضع شعره بعد مية. سواء أكان فيها أم في خرقاء التي نرى أنه عاش معها على ذكريات حبه القديم مية.

• • •

ومهما يكن من أمر فقد مضت الحياة في طريقها بحبّة وخرقاء وذو الرمة، فتزوجت خرقاء كما تزوجت مية، والرواة يتحدثون عن بنات لحما: فاطمة بنت خرقاء^(١)، والنوّار وسلمى ابنتي مية^(٢)، وكذلك تزوج ذو الرمة، ويتحدث الرواة عن ابنته علي^(٣)، ويجمعون بينه وبين سلمى في قصة حبّ جنييدة^(٤)، كأنما أرادوا أن يضيّقوا امتداداً لقصة الحب القديمة التي كانت تجمع بين أبويهما من قبل.

(١) ابن سلام: طبقات شعراء الشعراء ١٧٨ + ١٧٩. والأغاني ١٦/١٦٩ + ١٢١ (سأسي).

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٦ (سأسي)، والأصمعيات ١٠٢.

(٣) الأصمعيات ١٠٢.

(٤) المصدر السابق: الموضع نفسه.

الفصل الثاني

في طريق الحياة

١

في ظلال القبيلة :

إذا تركنا هذا الجانب العاطفي^١ من حياة ذي الرمة ، وما ينطوى عليه من غموض واضطراب ، ومضينا معه في طريق الحياة ، فإننا لا نجد إلا قليلا من الأخبار التي تبدو غير كافية تماما لاستجلاء الملامح الدقيقة لحياته . فأنخبار ذي الرمة في كلا الطريقين : طريق الحب ، وطريق الحياة ، قليلة وغامضة . ومع ذلك فمن الممكن - في ضوء ما بين أيدينا من معلومات قليلة - أن نرسم صورة لحياته إلا تكن كاملة فإنها - على كل حال - تحدد الملامح الأساسية لحياته .

والصورة العامة لحياة ذي الرمة هي صورة الفنى البدوي الذي ألبسته البادية العربية في عزلتها التقليدية ، فعاش فوق رمالها نسباً صحراوياً لم تفلح الحياة الجديدة المتطورة من حوله التي اتصل بها ، وتشتغل بينها ، في أن تباعد بينه وبين طبيعته الصحراوية ، أو تفسر من مزاجه البدوي . فذو الرمة ابن البادية العربية الأصل ، الوق لها ، البار بها ، المنتشر بتقاليدها ومثلها وشرائها الروحي العريق ، ولكنها البادية العربية في حياتها الإسلامية الجديدة ، من ناحية ، وفي عزلتها التقليدية من ناحية أخرى .

نشأ ذو الرمة - كما ينشأ أي فنى بدوي - في ظلال قبيلته بني عدي بن عبد مناة التي كانت تنزل في فَيْكَيْفِي الدُّهْنَانِ إلى الجنوب الشرقي من نجد ، ولعل بيننا شاعراً يشق طريقه الفنى كما يشقه غيره من شعراء البادية . وكأى شاعر بدوي لم يتردد في أن يضع شعره تحت إمرة قبيلته ، ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها ومطالبها .

وليس بين أيدينا من أخباره في ظلال قبيلته سوى خبر واحد ، هو خبر نزاع

قام بينه وبين عُثْبَةَ—أو عْتَبَةَ—بن طرثوث، حول بركاته القبيحة منذ أكثر من ثمانين سنة، ثم ادعى ابن طرثوث ملكيتها . وهو نزاع يبدو أنه قد اشتد حتى رُفِعَ أمره إلى المهدي جبر بن عبد الله الكِلَابِيّ ، وإلى اليمامة حينئذ ، الذي حكم بها لذي الرمة وقومه . وفي شعر ذي الرمة حديث عن هذا النزاع ينهم فيه ابن طرثوث بالكلب ، ورشوة الحكام ، وشراء ذم شهود الزور ، حتى يستخلص هذه البئر لقومه ، ويثبت ملكيتهم لها ، كما يمدح فيه المهاجر بأنه إمام عادل لا يفسح عنده حق ، ولا يلتبس عليه بالباطل ، لا يظلم أحداً ، ولا يدع ظالماً دون أن يقتص منه ، ويأخذه بالشدة ، وهو لهذا مطمئن إليه وإلى عدالته . ثم يشكو إليه عسيفته على البادية الذي رشاه ابن طرثوث ، فكتب له بغير علم منه كتاباً مزوراً يثبت فيه حقه وحق قومه في البئر :

أقول لنفسي لا أعائبُ غيرها	وذو اللبُ مهما كان للنفس قائله
لعل ابن طرثوث عُثْبَةَ ذاهبٌ	بعادي يتي تكذابه وجفائله
بقاع منعه ثمانين ججة	وربضاً ، لنا أحرابه ومسالله
وفي قصر حَجَرٍ من ذوابٍ عامرٍ	إمام هدى مُشْتَبِرُ الحكم عادله
كان على أعطافه ماء مُنْعَبٍ	إذا سَمِلَ السَّربال طارت رعايله
إذا لبس الأقوام حقاً بباطل	أهانته له أحنأوه وشواكله
يعفُ ويستحي ويعلم أنه	ملاقى الذي فوق السهـاء فسائله
تري سيفه لا ينصف الساق نغله	أجل لا وإن كانت طوالاً محامله
يُزيّف على القوم الطوال براسه	ومتكبه قرم سباط أنامله
له من أبي بكر نجوم جري له	على مهل ، هيهات ممن يخائله
مصاليث رُكَّابون للشر حالة	والخير حالا ما تُجَارَى نوافله
ييز ابن عبد الله من أنت ناصر	ولا ينصر الرحمن من أنت خاذله
إذا خاف قلب جَوَزٍ ساع وظلمه	ذكرتك أخرى فاطمانت بلبله
تري الله لا تخفى عليه سريره	له يد ولا أسباب أمر يحاوله

لَقَدْ خَطَّ رَوْيٌ وَلَا زَعَمَانِيَةَ لَعْنَةُ خَطَا لَمْ تُطَبَّقْ مَفَاصِلُهُ
بِغَيْرِ كِتَابٍ وَاضِحٍ مِنْ مُهَاجِرٍ وَلَا مُقَوِّدٍ مَنِ يَخْصُمُ أَجَادِلُهُ
تَفَادَى شُهُودُ الزُّورِ عِنْدَ ابْنِ وَائِلٍ وَلَا تَنْقَعُ الْخَصْمُ الْأَلَدُ مَجَاجِلُهُ
يَكُفُّ ابْنُ عَبْدِ اللَّهِ فَا كُلُّ ظَالِمٍ وَإِنْ كَانَ الْكُوفِيُّ يُشِيرُ الْحَقُّ بِأَمَلِهِ^(١)

فذل الزمة - كما تصوره هذه الأبيات - شاعر قبيح، يتكلم بلسان قبيلته معبراً عن حاجاتها، مدافعاً عن حقوقها، مؤمناً بذلك «العقد القبيح» الذي اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاع حياتها الاجتماعية، وهو العقد الذي يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلته المتحدث باسمها في مجالات الفخر والجهاد.

وفي أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بهذا «العقد القبيح» إيماناً قوياً، متخذاً من شعره مجالاً للتعبير عن آراء قبيلته ومذاهبها، مفتخراً بها تارة، حاجباً خصوصاً تارة أخرى^(٢). وربما كانت قصيدته الرائية التي مطلعها^(٣):

خَلِيلٌ لَا رَيْعَ بَوَّهِيْنَ مُخْفِرٌ وَلَا ذِرَ حِجْيٍ يَسْتَنْطِقُ الدَّلَـرَ يُعْقِرُ
مِنْ أَوْرَى الْأَمْثَلَةِ عَلَى هَذَا الْإِيمَانِ الْعَمِيقِ بِذَلِكَ «العقد القبيح» بينه وبين قبيلته - فهو فيها يتصب من نفسه شاعراً لقبيلته، يهب شعره لها، ويضع فته بين يديها، مسجلاً مفانيرها وتآكدها وأجسادها في حديث طويل يشغل منها أكثر من نصفها^(٤). يختفي منه ضمير الفرد ليحل محله ضمير الجماعة، معبراً عن

(١) ديوانه: القصيدة ٦٢ الأبيات ٣٤ - ٥٢ من ٤٧٢ - ٤٧٧.

العادية: يريد بها البراءة اختصا فيها، وإجماعاً: ما جعله للمعاصم رتبة لهم، والأحراج: منابت الشجر، والسائل: مجازي الماء، والبرازل: النوق المسنة، وسير: سوق إجماعاً وقصبتها، وأسريل: الكوب، والسيل: مايل منه، وقرعائل: ما تقطع منه، وأبانت: أي امتنات، وأحناؤه: جوانبه، وشواكله: ما ليس منه، وبغايه: أي يفارقه، وموصالته: ماضون في الأمور، وروي: هو حريف مهاجر بالبادية، وقوله «ولازمته»: أي ولا مايزمه، تصب على للتعليل المطلق أي ولا أزم زعماته، وقوله «أو لم تطبق مفاصله»: أي لم يوضع الحق فيه موضعاً، والآلوي: الشدة، القصيدة.

(٢) انظر ديوانه: القصائد ٢٧، ٣٠، ٤١، ٥٢، ٩٧.

(٣) انظر ديوانه: القصيدة ٣٠ من ٢٢٢ - ٢٢٩.

(٤) من البيت ٣٥ - إلى البيت ٧٩ وهو آخرها.

الانتصارات الكثيرة التي سجلتها قبيلته الكبرى «الرباب» وعشيرته الأدنون «بنو عدي» منذ العصر الجاهلي ، بل إنه يمد دائرة فخرو حتى تشمل مضر كلها .

وربما كان أهم خبر وصل إلينا من أخبار ذي الرمة القليلة التي وصلت إلينا خبر ذلك النزاع الذي ثار بينه وبين هشام المصمري الشاعر^(١) ، وهو نزاع يمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية ، وما يسيطر عليها من مشكل وتقاليد ، كما يرسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشرة فيها .

وبدأه القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كأكثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب . فقد نزل ذو الرمة ورفاق له في بعض أسفارهم بإقليم البامة قرية اسمها «مرأة» على أهلها من بني امرئ القيس التميميين ، فأبوا أن يقبضوهم ، أو يقتلواهم شيئاً من القيرى الذي تفرضه حياة البادية على قبايلها لكل من يمر بها أو يقصد إليها ، وتركهم في حر الشمس ، وهجير الصحراء ، عائلتين بذلك سنة البادية الكريمة المضيفة . وارتحل ذو الرمة ورفاقه عنهم ، وظنه تفيض غيظاً وحنقاً عليهم ، ولم يجد سوى شعره يتخزع إليه ليخفف عن نفسه ما تفيض به ، وليصب عليهم فيه هجاءً لاذعاً يسميهم فيه بأشد ما يؤسم به البدوي وقتاً على نفسه ، البخل واللؤم :

نزلنا وقد طال النهار وأوقدت	علينا حصي المعزاه شمس تنالها
أنحنا فقللنا بأبراد يمنية	رفاق وأسلاف قديم صقالها
فلما رأنا أهل امرأة أغلقوا	مخادع لم ترفع لخير ظلالها
وقد سميت باسم امرئ القيس قرية	كرام صواذها لنا رجالها
يظل الكرام المرملون بجوها	سواك عليهم حملها وجيالها
ولو وضعت أكوارها عند بيتهم	على ذات غنسل لم تشمس رجالها ^(٢)

(١) المثل نسبة إلى امرأة ، وهي قرية بالبامة كان ينزل بها بنو امرئ القيس بن سعد بن زيد مناة بن تميم . ومن المكنى أن تكون نسبة إلى امرئ القيس (انظر لسان العرب : مادة «مرأة») .

(٢) الأبيات ٨ / ٥٥ - ٥٦ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٦ / ١١٢ (سامي) ورواية الديوان = ذو الرمة

فقصدي له أخذ شعرائهم ، هشام بن قيس المَرْتَقِي ، يرد عليه ، ويهجو ،
ويدافع عن قبيلته ، ولجّ الهجاء بين الشاعرين^(١) ، واشتعلت بينهما نيران معركة
هجائية حامية ، تدخل فيها الشاعران الكيوان القرظي وجريز : أما القرظي فقد
وقف مع ذى الرمة يحثه على هجاء هشام ، ويغريه به قائلا له : « أذاك البكاء »
في الديار ، والعبد يرتجز بك في المقابر^(٢) ، وأما جريز فقد وقف مع هشام يدفعه
إلى هجاء ذى الرمة ، ويقول له : « عليك العبد »^(٣) ، ورجحت كفة ذى الرمة ،
وشالت كفة هشام ، فقد كان ذو الرمة يحيد القصيد والرجز ، ولم يكن هشام يحسن
سوى القصيد ، واعتمد ذو الرمة على الفنين يستغلها في هجائه لهشام . ولجّ
هشام إلى جريز يستشرفه ، فنظم له أبياتاً يرد بها على ذى الرمة ، وينقص عليه
أبياته التي هجاء بها أول مرة ، ويقول فيها :

عَجِبْتُ لِرَحْلٍ مِنْ عَدِيٍّ تَشْمِسُ فِي أَى يَوْمٍ لَمْ تَشْمَسْ رِحَالُهَا
وَلَيْمَ عَدِيٌّ عِنْدَ تَيْمٍ مِنَ الْعَلَا وَأَيُّامَنَا الْإِلَاقِي يُعَدُّ فَعَالُهَا
مَدَدَتْ بِكَفٍّ مِنْ عَدِيٍّ قَصِيرَةٍ لَتَلِدُكَ مِنْ زَيْدٍ يَدَا لَا تَنَالُهَا
وَضَبَّةٌ عَنِّي يَا بَنَ جَلٍّ فَلَا تَرُمُ مَسَاحِي قَوْمٍ لَيْسَ مِنْكَ سِبْجَالُهَا
يُمَاشِي عَدِيًّا لَوْثُهَا مَا تُجْنِئُهُ مِنَ النَّاسِ مَا مَاشَتْ عَدِيًّا ظِلَالُهَا
فَقُلْ لَعَدِيٍّ تَسْتَعْنُ بِنَسَابِهَا عَلَيَّ فَقَدْ أَعْيَا عَدِيًّا رِجَالُهَا

= القصيدة ٦٨ الأبيات ٧٨ - ٩٢ من ٥٤٢ - ٥٤٤ تختلف كثيراً عن هذه الرواية من حيث
الألفاظ وترتيب الأبيات وعددها ، وقد أخذنا هنا برواية الأخاق توحيداً لمصدر الأخبار والشعر
للتوصل بها : الغزاء : الأرض الصلبة ذات الحصى . وأبراه يث - ثياب من يرد اليمن . والصواوي :
التخل التي تالست وإنما تقرب يعرفها . والمربلون : الذين لقد زادهم . والحبال : عكس الحمل .
ولم تشمس رحالها : أي لم تتعرض للشمس ، يريد أنها لا تعمل بل تكرم بإدخالها البيوت . وذات غل :
قرية بالهامة ، وييس صاحبها .

(١) الألفاظ ٨ / ٥٦ (دار الكتب) ١٦٤ / ١٦٢ (سأسي) .

(٢) المختصر السابق ١٦ / ١٦٢ ٨ / ٥٥ .

(٣) المختصر للمص ١٦ / ١١٢ ٨ / ٥٦ ، وكان ذو الرمة من أعوان على جريز ، ولكن دون

أن يبرز له . وفي شعر جريز ثبوت له ولعبد من منية التعريف له (انظر الألفاظ ٨ / ٥٥ ١٦ / ١٦٣

دار الكتب) .

أَذَا الرُّمَّ قَدْ قَلَّدَتْ قَوْمَكَ رُمَّةً بَطِيئاً بِأَيْدِي الْمُطْلَقِينَ انْحِلَالُهَا
تَرَى اللُّومَ مَا عَاشَتْ عِنْدِي مُحَلَّدًا سَرَابِيلُهَا مِنْهُ ، وَمِنْهُ نِعَالُهَا^(١)
وبلغت الأبيات ذا الرمة ، وأفرغوه عنها وشدتها ، وأدرك أنها من شعر جرير ،
فقال : « كَتَبْتُ الْعَيْدُ السَّوِيءَ ! لَيْسَ هَذَا الْكَلَامُ لَهُ ، هَذَا كَلَامُ نَجْدِي حَنْظَلٍ » ،
هذا كلام ابن الأَمام^(٢) ، وتوجه ذو الرمة إلى جرير ، فعانیه على تأييد هشام ،
وانتصاره له عليه ، ونوَّسَ إليه بحق الخُزُوْلَةِ التي تجمع بينهما^(٣) ، أن يكف لسانه عنه
ومن قومه ، وأن يتخلى عن هشام ، ودَفَعَ عَنْ نَفْسِهِ مَا كَانَ يَظُنُّ فِيهِ مِنْ مَبِيلٍ إِلَى
الْفَرَزْدَقِ عَلَيْهِ ، وَأَقْسَمَ لَهُ بِمَا يَرْضَاهُ . واستجاب جرير لرجائه ، واستمع إلى قصيدته
الرائية التي يهجو فيها هشاماً ، والتي مطلعها :

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ حَلَلِّي بِخَزْوَى حَقَّتْهُ الرِّيحُ وَامْتَنَحَ الْقِطَارُ

فأضاف إليها ثلاثة أبيات ألحقها ذو الرمة بها :

يَعُدُّ النَّاسِيُونَ إِلَى نَجِيمِ بِيوْتِ الْمَجْدِ أُرْبَعَةً كِبَارًا
يَعْلُونَ الرُّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وَتَعْمُرًا - ثُمَّ حَنْظَلَةَ الْخِيَارِ
وَهَلْكَ بَيْنَهَا الْمَرْئِيُّ لَعُوًّا كَمَا أَلْعَيْتَ فِي الدِّيَكَةِ الْحَوَارِ

وهي أبيات سمعها الفرزدق ، فأنكر أن تكون من شعر ذي الرمة ، واستطاع
أن يبين قائلها الحقيقي^(٤) . وأنشد ذو الرمة القصيدة ، وسمعها هشام ، وأدرك أن أصابع

(١) المصدر السابق ٨ / ٦٧ - ١٦٢ / ١١٢ .

ابن جيل : يريد به ذا الرمة ، وجيل بن عدي : رجل من رعاة ذي الرمة .

(٢) المصدر نفسه ٨ / ٥٦ - ٥٧ - ١٦٢ / ١١٢ .

(٣) كانت التواريت جبل ، وهي ألم حنظلة بن مالك بن زيد مناة الذين ينتمي إليهم يربوع
ابن مالك بن حنظلة رعاة جرير ، من رعاة ذي الرمة ، فقد الرمة هذا يمد حال جرير (انظر الأعلام
١٦ / ١١٣ ساسي ، والمبرد : نسب جذان وسطبان / ٦ ، ٧ عنه حديثه عن قبائل نجيم) .

(٤) « مر ذو الرمة بالفرزدق فقال : أنشدني ما قلت في المرء ، فأشدة القصيدة ، فلما انتهى
إلى هذه الأبيات قال الفرزدق : حسب ! أمد على » فأعاد ، فقال : تالله لقد هلكتن أشد لحوين منك ! »
(انظر : الأعلام ٢ / ١٤١) .

جرير القديرة لعبت فيها ، فجعل يلطم رأسه ووجهه ، ويدعو بويله وحربه ، ويقول : مالي ولجرير ! وانطلق المَرَّيَّون إلى جرير ، وسألوه تأييدهم ، ولكنه اعتذر إليهم ، وقال : هيهات ! قد والله ظلمتُ خالي لكم مرة ، وجاءني فاعتذر وحلف ، وما كنتُ لأعينكم عليه بعدُ ها . ورد هشام على ذي الرمة ، ولكن المعركة بينهما لم تدم طويلاً بعد ذلك^(١).

وفيما عدا هذه المعركة المجاثية التي اتسع نطاقها على هذه الصورة الساعية يعكس طبيعة هذا العصر ، عصر التفاضل ، عاش ذو الرمة في مجتمعه القَبِيلِي الخاص ومجتمعه الإنساني العام شاعراً مسالماً رقيق الحاشية . فليس في ديوانه بعد ذلك سوى وضع مقطوعات قصيرة في الهجاء ، يتحدث فيها أحياناً باسم قبيلته ، وأحياناً أخرى يتحدث عن نفسه ، وبعض من يتعرض لهم فيها أشخاص مجهولون وأكثر حديثه عنهم يشور حول مسائل شخصية لا نكاد نعرف عنها شيئاً^(٢).

٢

في العراق وفارس :

عاش ذو الرمة في مجتمعه شاعراً بدوياً مسالماً رقيق الحاشية ، ووثق حياته وفنه لشعبي : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . ولكن ظروف

(١) انظر القصة بتفاصيلها في الأقاليم ٨ / ٥٧ - ٥٨ (دار الكتب) ١٦٤ / ١١٢ - ١١٣ (ساسي) وانظر بعض أخبارها في أمالي القائل ٢ / ١٤٠ - ١٤١ . ورواية الأبيات الثلاثة التي ردها جرير بها موصولة في القصيدة رقم ٢٧ بدويان ذي الرمة الأبيات ١٧ - ١٩ من ١٩٩ مع اختلاف لفظي يسير . ولا توجد بدويان جرير (ملحة الصاوي) .

(٢) انظر في ديوانه التفصالة والمقطوعات : رقم ٦٩ من ١٤٢ مجهولها جعلا ابن الرامي النخيري ، ورقم ٢٦ من ١٩٣ مجهولها عمران بن أعيد ، ورقم ٦ من ٥٢ مجهولها حكيم بن حاش الكلابي الكوفي المعروف بالأعور الكلابي ، وهو شاعر كان يتعصب لقبين تعصباً شديداً ، وكان ولماً يهجاه مفر ، فكانت شعراء مفر يهجوونه ويهجه ، وفي الرد عليه قال الكلبيت مذهبه المشهورة القائلية التي مجهولها ابن ويدافع عن مفر ، والتي قالوا إنها تبلغ زهاء ثلاثمائة بيت (انظر البدياسي : عزارة الأدب ١ / ٨٩) ، وكان السبب في هجاء ذي الرمة له أنه كان قد عاب بعض شعراء (انظر الأقاليم ١٦ / ١١٧ ساسي) .

الحب والصحراء دفعته بعيداً عن مجتمعه البدوي ، فإحساسه بالإخفاق في حب مية وشعوره بالعجز عن تحقيق أمله فيها ، وقسوة الحياة في البادية ، وضيق فرص العيش أمام أبنائها الفقراء مثله ، وإغراء سوق المدح التي كانت رائجة في هذا العصر في المدن والأمصار حيث قصر الخلافة وقصور الأمراء والولاة ، كانت العوامل التي أغرته على الهجرة من موطنه القاحل المحروم لمحاولة تجربة حظّه في هذه المدن والأمصار ، حيث يسيل الدّـهـبُ بين أيدي الشعراء الذين راحوا يبيعون الشعر في أسواق المدح الرائجة فيها .

انطلق ذو الرمة في طريق الحياة بعيداً عن البادية يحمل بضاعته شعراً وغريباً ، وأمام عينيه تراعت مواكب الشعراء أمثاله الذين خرجوا من البادية قاصدين الحواضر ، ثم عادوا إليها بُجُجَ الحقائق بما يعملون من عطايا وجوائز ، شاعني الرؤوس بما نالوه من تقدير وإكبار ، وما خلفوه وراهم من ذِكْرٍ حسن وصيتٍ بعيد ، وما كَسَبُوهُ من مجد أدبي ارتفع بهم إلى قسم الخالدين من شعراء العربية الكبار .

انطلق ذو الرمة في طريق الحياة ، ولكنه لم ينتجه إلى الشام حاضرة الدولة ومصدر الخلافة ، وإنما انتجه إلى العراق قاصداً أكبر مدينتين فيه : البصرة^(١) ، والكوفة^(٢) . ولما نعرف بالقبض الأسباب التي انتجته به نحو العراق أولاً ، وباعدته بينه وبين الشام حيث القصر الأموي الذي كان - بلا ريب - الأمل المرجو لكل شاعر ، وربما كان من أسباب ذلك قُرْبُ المسافة وتداق الشقة نسبياً بين وطنه والعراق ، ولعله أيضاً أراد أن يحرب حظّه في المدح عند بعض الولاة والأمراء الميسرة طَرَفَهُمْ له ، ولم يَرُدْ أن يعلو الطريق في خطوة واحدة إلى القصر . وليس من شك في أنه كان يدرك تماماً أن الطريق إلى القصر ليس ميسراً لشاعر بدوي ناشئ مثله ، وأن أبوابه ليست مفتحة المصاريع في وجهه ، فقد كان القصر محكراً لطائفة من كبار الشعراء الذين استطاعوا بمواصل لم تكن ميسرة له في هذا الوقت أن يخترقوا أسواره وحُجَّتْ به . وليس من شك أيضاً في أنه كان يعرف

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١١٨ (ساسى) ، وديوانه : ق ٨٧ البيت ٢٩ من ٦٥٢ .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ ، ١١٧ (ساسى) وأيضاً ٥ / ٢٦٤ ، ١٢٠ / ٣٧ - ٣٩ .

(دار الكتب) .

أن جريراً شاعر نعيم الكبير لم يصل إلى القصر إلا بعد أن اغترق إليه سُبُلُ الشوك والدناء ، وإلا بعد أن قصَّصَ الحجاج في العراق ليمدحه حتى يكون شفيحاً له عند الخليفة ، وأنه لولا وساطة الحجاج المسموع الكلمة لظل القصر مغلق الأبواب في وجهه^(١) . ولعلَّ ذا الرمة أراد أن يسلك طريق جرير ، فاتجه إلى العراق أولاً لعله ينقله منه إلى القصر الأموي في الشام كما نفذ جرير من قبل .

اتجه ذو الرمة إلى العراق ليَجربَ حظَّه في سوق المدح هناك حيث أبواب الولاة والأمراء مفتحة ليعرض بضاعته الشعرية عليهم ، عله يفيد من وراء ذلك غنى يحقق له أمله الذي غلظه وراءه في بادية الدناء ، أمله في مية الأرستقراطية البعيدة المثال ، ويوفر له مستوى من الحياة أكرم من المستوى الذي يعيش فيه ، وأيضاً ليتصل بالوسط الأدبي والثقافي في بيئة العراق الخصبة : في العيريد والكُناسة ، وفي مساجد البصرة والكوفة أكبر مركزين عقليين في عصره ، وفي مجتمعاتهما العلمية والأدبية الزاهرة بالطماء والشعراء . واستطاع ذو الرمة أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتحوا له أبوابهم ، كما فتحوا لمداخه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدحهم كانوا من رجال الصفيين الثاني والثالث في الدولة .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق أولاً مرة في أثناء تلك الفترة التي أشعلَ نيرانها آل المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ) ، حين فر يزيد بن المهلب من حن عمر بن عبد العزيز ، فاستولى على البصرة ، وأسرَ وأبها ، وأعلن خلع الخليفة يزيد بن عبد الملك ، ثم واصل سيره إلى الكوفة حيث انضمت إليه قبائل الأزد ، والتف حولَه أهله وخاصته ، فاشتدت شوكته ، وأوشك العراق أن يسقط في قبضته لولا أن سارع الخليفة الأموي بإرسال جيش جرَّار بقيادة أخيه متسلِّمة وابن أخيه العباس ابن الوليد استطاع أن يضع حداً للفتنة بعد قتال شديد لقي فيه يزيد مصرعه ، وقرَّ عنه أصحابه^(٢) .

في أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق في أثناء هذه الفتنة ، وهو شاب في

(١) انظر عبرة في الأغاني ٨ / ٦٦ - ٦٨ (دار الكتب) .

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٣٥٩ - ١١١٦ (أحداث سن ١٠١ - ١٠٢) .

حدود الخامسة والعشرين من عمره ، إذ نرى في ديوانه قصيدة يمدح بها هلال بن
أحوز المازني التميمي ، قاله بعض الكتاب الأموية التي بعث بها مسكنة
لمطردة فلول آل المهلب ، وذلك في سنة ١٠٢ للهجرة^(١) ، وهي القصيدة التي
يستهلها بقوله :

يا دار مئة بالخلاء فالجرد سقياً وإن هجرت أدنى الشوق للكم^(٢)
وفيها يمدحه مدحاً تنبع فيه روح العصبية القبلية ، إذ نراه يصور انتصار
هلال على آل المهلب لا على أنه انتصار الحكومة الأموية على الخارجين
عليها ، وإنما على أنه نصر للتميم - بل لضر كلها - على قبائل الأزد اليمنية ،
وكانما تراءت له هذه الفتنة الضخمة معركة من معارك العصبية القبلية القديمة بين
المضربة واليمينة :

رفعت مجد تميم يا هلال لها	رفع الطرف على العلياء بالعمد
حتى نساء تميم وهي نائبة	بقلعة الحزن فالصمان فالعقد
لو يستطعن إذا نابك نائبة	وقيتك الموت بالآباء والوكيد
تمت الأزد إذ غبت أمورهم	أن المهلب لم يولد ولم يلد
كانوا ذوي عتد دثر وعالقة	من السلاح وأبطالاً ذوي نجد
فما تركت لهم من عين ياقية	إلا الأرامل والأيتام من أحد
بالسند إذ جنعنا تكسوجماجمهم	بيضا تداوى من الصور استوالصيد
ردت على مضر الحمراء شدتنا	أوتارها بين أطراف القنا القصيد
والحمى يكر على ما كان عندهم	من القطيع والخيلان والחסد
جننا بلأناهم أسرى مقرنة	حتى دفعنا إليهم رمة القود
في ملحق من تميم لو يصك بها	ركنا تميم لأسمى مائل السود ^(٣)

(١) تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٤١٢ (أحداث سنة ١٠٢) .

(٢) ديوانه : ق ٢٠ ص ١٤٢ - ١٤٩ .

(٣) الأبيات ٢٤ - ٢٢ ص ١٤٧ - ١٤٩ .

الطرف : الحية . واللياء : المكان المرتفع . ونبت أمورهم : صارت إلى أوضاعها . تدثر : =

وفي أغلب الظن أن هذه القصيدة فَتَحَتْ له أبواب طائفة من ولاية بني أمية على العراق ، إذ نراه يمدح بعد ذلك عبد الملك بن بشر بن مروان نائب «سُلَمة بن عبد الملك أنشأ الخليفة على البصرة سنة ١٠٢ للهجرة»^(١) ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

خَلِيلِي عُوْجَا عُوْجَةً نَاقِشِكَمَا عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ الْقِيَلَاتِ وَشَارِعِ^(٢)
كما نراه يمدح عمر بن هُبَيْرَةَ الْفَرَازِيّ الذي ثوبل العراق بعد ذلك فيما بين سنتي ١٠٣ ، ١٠٥ للهجرة^(٣) في قصيدته التي مطلعها :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْخُلُصَاءِ غَيْرَهَا سَحَّ الْعِجَاجِ عَلَى جَرْعَائِهَا الْكَثَرِ^(٤)
وكذلك نراه يمدح أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ بْنِ عُنْبَةَ الْبَسْجَلِيّ نَائِبَ خَالِدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الْقَسْرِيِّ وَالى العراق من سنة ١٠٥ إلى سنة ١٢٠ للهجرة^(٥) من قِبَلِ الْخَلِيفَةِ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ ، وذلك في قصيدته التي أومأ :

أَلَا يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْوَجِيلِ كَلَّ رُسُومَهَا قَطَعُ الْبُرُودِ^(٦)
كما نراه يمدح مَالِكَ بْنَ الْمُنْتَزِعِ بْنِ الْجَارُودِ المعروف بِابْنِ عَمْرَةَ صَاحِبَ شُرْطَةِ الْبَصْرَةِ لَخَالِدِ الْقَسْرِيِّ^(٧) ، وذلك في قصيدته التي يقول في مطلعها :

أَقُولُ لِأَخْلَاحٍ بَرَى مَهْلَانُهَا بَنَا عَنْ حَوَائِي فَأَيُّهَا الْمَتَلَحِّجُ^(٨)

= كثير . والمعاشرة : السلاح الكثير . والتعد : الشدة والشجاعة . والصور والصيد : الميل كثيرا . وشدة : حملتنا وعبئتنا في الحرب . والقنا القصيد : أي المنكسرة قطعاً . والبطمة : القوة الشديدة .

(١) انظر زاباور / ١ / ٦٣ .

(٢) الديوان : في ٤٨ ص ٣٥٥ - ٣٧١ .

(٣) انظر زاباور / ١ / ٦٣ .

(٤) الديوان : في ٢٥ ص ١٨٤ - ١٩٢ .

(٥) انظر زاباور / ١ / ٦٣ ، وتاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٦٥٨ (أحداث سنة ١٢٠) .

(٦) الديوان في ٢١ ص ١٥٠ - ١٥٤ .

(٧) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٤٨٧ (أحداث سنة ١٠٦) .

(٨) الديوان : في ٥٤ ص ٤٦٢ - ٤٦٤ . والأخلاق : الإبل المنيمة . ومهلانها : شدة

سيرها . والحوائ : المويجة . والدلي : فقار الظهر . والمتلحك : المتداعل بعضه في بعض .

غير أن ممدوح ذي الرمة الأمامي الذي اختصه بأكثر مدائحه وأطولها وأغزرها مادةً هو - بدون منازع - بلال بن أبي بردة حفيد أبي موسى الأشعري^(١) الذي تولى شرطة البصرة في سنة ١٠٩ للهجرة ، ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث والقضاء من سنة ١١١ حتى ١١٨ ، حيث أصبح نائباً لأمرها حتى سنة ١٢٠ ، وذلك في أثناء ولاية خالد القسري على العراق^(٢) . فقد مدحه ذو الرمة بأربع قصائد طويلة ومقطوعة قصيرة ، يذكر فيها عبده في القضاء ، ويصبره بالأحكام ، ومقدرته على حل المشكلات ، وضبطه لأموال العراق الداخلية ، وتنكيله بالفساق وقطاع الطرق حتى استتب الأمن في أرجائه ، وهي القصائد التي مطالعها :

لمية أطلال . يحزوني دوائرُ عَفَشَها السَّوْاقُ بَعَثَنا والمَاطِرُ^(٣)
 أنعرفُ أطلالاً بوهيبين والحَصْرُ لَمِ كَأَنبَارِ المَظُوفَةِ المَظْطَرُ^(٤)
 أراحَ فريقي جبرتك الجمالاً كأنهم يريدون احتلالاً^(٥)
 ألا حتى بالزُّرقِ الرسومِ الخواليا وإن لم تكن إلا رَمِيماً بواليا^(٦)

ثم المقطوعة التي يقول في أولها :

أَتَسْنَا مِنْ ذَلِكَ مُبَشِّرَاتٌ وَنَأْمُلُ سَبَبَ غَيْبِكَ يَا بِلَالُ^(٧)

في هذه الفترة من حياة ذي الرمة التي تعددت فيها رحلاته إلى العراق منذ بداية القرن الثاني للهجرة - كما رجحنا - تُرصد أخبار رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان . وكل ما بين أيدينا عنها أخبار غابرة ترد في بعض المصادر ، وإشارات

(١) « وكان ذو الرمة كبير الدخ لبلال » (ابن خلكان : وفیات الأعيان ٥٩١) .

(٢) تاريخ الطبری ٢ / ٣ / ١٥٠٦ + ١٥٢٦ + ١٥٩٣ + ١٦٤١ .

(٣) الديوان : ق ٣٢ ص ٢٣٩ - ٢٤٧ .

(٤) الديوان : ق ٣٤ ص ٢٦٠ - ٢٧٥ .

(٥) الديوان : ق ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ .

(٦) الديوان : ق ٨٧ ص ٦٤٩ - ٦٦٠ .

(٧) الديوان : للمقطوعة ٥٩ ص ١٥٣ .

سريعة تتردد في بعض قصائده وشروحها ، كالذي يذكره الزمخشري في أساس البلاغة^(١) من أن ذا الرمة قال : « قلتُ ما بال عينك بيتاً واحداً ، ثم أرتج على » ، فكنتُ حوَّلاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبهان ، فحُملتُ بها حُمى شديدة ، فهُدِيتُ لهذه القصيدة ، فتسكتُ عليَّ قوائمها ، فحُفَّتْ ما حُفَّتْ منها ، وذهبتُ على منها » ، والذي يذكره السيوطي^(٢) من أنه مات بأصبهان ، وما نجده في ديوانه من إشارات إلى أن بعض قصائده نظمها هناك^(٣) .

فالامر الذي لا شك فيه هو أن ذا الرمة - لسبب من الأسباب - مدَّ رحلاته من العراق إلى أصبهان . وهو في بعض شعره يصرح بذلك ، ويتحدث عنه ، ويذكر أسماء مواضع هناك . يقول في إحدى قصائده :

فكيف بمي لا ثَوَاتِيكَ دارُها ولا أنت طابى الكُتُوح عنها قِيَاتِي
ألى معشر الأكراد بيني وبينها وحوَّلان مرّاً والجبال الطوامس
ولم تُنسني ميا نوى ذات غَرَبَةٍ شَطُونٌ ولا المُسْطَرَفَاتُ الأوالسُ^(٤)

ويقول في أخرى :

لقد نام عن لَيْلٍ لَقِيْطُ ، وشاقنى من البرق عُلُوِيُ السنا مُتَيَاسِرُ
أَرَقْتُ له والثُلُجُ بيني وبينه وحوَّمانَ حَزَوِي فالحلوى والحَرَائِرُ
وقد لاح للشارى سُهَيْلُ كأنه قَرِيْبُ وَجَانٍ عَارِضِ الشُّوْنِ جَلْفَرُ

(١) مادة (مثل) ١ / ٤٤٤ . وشاغل القوم : جاءوا لها واحداً في إرواحه .

(٢) شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

(٣) في البيت ١ (الخامس) ص ١١ ق ٣٢٤ البيتان ١١ و ١٦ ص ٢٤٢ و ٢٤٣ ق ٤١

البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٤) الديوان : ق ٤١ الأبيات ١ - ٦ ص ٢١٢ .

نوى شطون : بعيدة فيها اصبراج عن القصد . وفي شروح الديوان « الجبال الطوامس : السود المظلمة » ، وذلك أنه أتى في أرض أصبهان . (ص ٣١٢) وفي بعض شطوطاته « يقول صامعشر الأكراد بيني وبينها » ، وذلك أن ذا الرمة أتى أصبهان .

نظرتُ ورأيتُ نظرةً الشوق بعدما بدا الجوُّ من جحى لنا والدُّسَكر
لأنظرَ هل تبدو لعيني نظرةً يحومانة الزُّرق الحُمُولُ البواكر^(١)

فهو يذكر في الأبيات الأولى أن سكان العراق من الأكراذ أتوا بينه وبين مية
العيدة التالية ، وأن جبال فارس السود العالية حالت بينه وبينها ، وأن حَوَلِسِينَ
مرّاً على فراقه لها ، تشعبت به النوى في أثنائها في سبل لم تكن من قصده حين
خرج من البادية . وفي الأبيات الأخرى يصرّح بأن الثلج الذي يكسو جبال فارس
وطرقها حال بينه وبين تطلّعه إلى البرق البعيد الذي يخيل له أنه جامع فوق ديارمية ،
وأن الشوق إليها جعله يتلفّت خلفه نحو ديارها ، وقد بدت أمامه قرى فارس
وضواحي أصبهان .

ولكن ما الأسباب التي غيرت من وجهة ذى الرواة — كما يقول في أبياته —
ودقّعتْ به بعيداً عن العراق إلى أصبهان التي لم تكن من قصده ؟

يبدو أنه لا مفر من الرجوع إلى شعره بحثاً عن هذه الأسباب ، ما دامت
كل أخباره صامتة عن ذلك .

في ديوانه ثلاث قصائد يذكر الرواة أنه نظمها في أصبهان ، وهي : البائية
المشهورة التي مطلعها :

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كُلى مَفرِّةٍ سَرِب^(٢)
والرائية التي مطلعها :

لمية أطلالٌ بحزوى دوائرُ عَصَها السَّوافي بعَلَنّا والمَواطِرُ^(٣)

(١) الديوان : في ٢٢ الأبيات ١٣ - ١٧ من ٢٤٢ - ٢٤٣ .

لقبط : صاحبه . وبني : لقب أصبهان قديماً . وفي شرح الديوان : « وفتح بين وبينه » لأنه قال
هذه القصيدة وهو بأصبهان « (ص ٢٤٢) وفي لسان العرب مادة (جاء) : « وهوا من حيلة أصبهان »
معرب ، وكان ذو الزمة وردعا .

(٢) في ١ من ١ - ٣٥ . وانظر الحاشية ١ ص ١ .

(٣) في ٣٢ من ٢٢٩ - ٢٥٧ . وانظر شرح البيت ١٤ ص ٢٤٢ .

والسبينة التي مطلعها :

ألم تُسألَ اليومَ الرسومُ الدَّوَّارِسُ بحُزْنٍ وعلى ثَدْرِي القِفَارُ البَساسِيسُ^(١)
أما الأول فليس فيها ما يشير إلى هذه الرحلة أو أسبابها ، وإنما هي في بدايتها
غزل بحمة يشغل الأبيات الثلاثين الأولى منها ، ثم وصف للناقة والصحراء وما بها من
حيوان وحش يشي يعيش في صراع دائم بينه وبين الطبيعة ، أوبيته وبين الإنسان يشغل أكثر
من مائة بيت بعد ذلك . وكذلك الشأن مع الثالثة ، فمع أنه يشير فيها — كما رأينا —
إلى هذه الرحلة حين يتحدث عن تلوح جبال فارس التي تحول بينه وبين رؤية
البرق ، وعن قسري فارس وضواحي أصبهان التي تلوح أمامه ، فليس فيها ما يشير
إلى أسبابها أو دوافعها ، وإنما هي — في مجموعها — حنين إلى مبة الثانية وأيامها
الجميلة فوق رمال الوطن البعيد الذي حُكِّفَهُ وراعه ، ثم وصف للإبل والبادية
وما بها من مياه آسنة ، ثم فخر قبيلي في الأبيات الأربعة الأخيرة . وأما
القصيد الثانية ، فالشأن فيها مختلف ، فالمصادر مجتمعة على أنها في مدح بلال
ابن أبي بردة^(٢) ، وإن كنا — في الواقع — في غير حاجة إلى هذا الإجماع ، لأن
ذا الرمة فعلاً بمدح فيها بلالاً مدحاً يشغل الأبيات الأخيرة منها^(٣) ، وهو
مدح تدور معانيه في نفس الدائرة التي اعتاد ذو الرمة أن يدير مدائحه لبلال فيها ،
من عدل في القضاء ، ويصبر بالأحكام ، وقدرة على الفصل في المشكلات
التي تُعَرَّضُ عليه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة قام بهذه الرحلة إلى أصبهان لمدح بلالاً . ومن المحتمل
أن يكون بلال قصَّده أصبهان بتكليف من خالده القسري الذي ثوى أمر فارس
مع العراقي منذ سنة ١٠٥ أو ١٠٦ للهجرة^(٤) ، وربما كان ذلك لأموار تتعلق

(١) في ٥١ ص ٣١١ - ٣٢٢ . وانظر شرح البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٢) انظر ديوانه / ٢٣٩ (الحامش) ، والقريشي : جبهة أشعار العرب / ٦٣ ، والبيدائي :
عزارة الأدب / ١ / ٥٥٦ - ٥٥٢ / ٣٠٦٥٢ ، والعمري : ٢ / ٢١٨ ، والسيوطي : شرح الشعراء
الكبرى / ٢٢٦ .

(٣) الأبيات ٥٤ - ٧٨ (الأخير) ص ٢٥٢ - ٢٥٧ .

(٤) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٤٦٨ ، ١٤٧١ .

بالقضاء، وهو ما يُشهِم من حديث ذى الرمة عن عدله في القضاء وبصره بالأحكام. ومن الواضح أن ذا الرمة كان قد اتصل ببلال في العراق ومدحه قبل رحلته إلى فارس، فهو في هذه القصيدة يتحدث عن العطايا التي نالها منه من قبل^(١). ومن الممكن أن نحدد تاريخ هذه الرحلة بعد سنة ١١١ للهجرة، وهي السنة التي تولى فيها بلال شؤون القضاء بالبصرة في ولاية خالد القسري عليها^(٢).

قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته التي نستطيع أن نحددتها تحديداً تقريبياً - في ضوء ما نعرفه من تواريخ الأحداث السياسية التي عاصرها في العراق، والولاة الذين مدحهم هناك - بأنها بدأت حوالى سنة ١٠٢ للهجرة، وهي السنة التي رجحنا أنه ترك العراق فيها، وامتدت إلى ما قبل وفاته بقليل في سنة ١١٧، وهي السنة التي نرجح أنه مات فيها، كما سنعرض لذلك فيما بعد، منتقلاً بين البادية والعراق، يقصر إقامته فيه أحياناً، ويطلقها أحياناً أخرى^(٣). ولسنا نعرف على وجه التحديد عدد المرات التي تردد فيها على العراق، فليس من اليسر - في مثل ذلك الجور الغامض الذي تدور فيه أكثر أخباره، والذي يحتمل فيه كل خير منها، كما يقول مكارتني^(٤)، تأويلين متعارضين على الأقل - أن نحدد عند هذه المرات، ولكن من الواضح أنه كان كثير التردد على العراق^(٥). ومع أن ذا الرمة يتحدث في طائفة من مدائحه عن تلك العطايا والحيات التي نالها من ممدوحيه^(٦) في أغلب الظن أن العراقي لم يحقق له آماله المادية التي خرج من البادية طلباً لها، فقد كان - كما يلاحظ النقاد - لا يُحسِنُ المدح^(٧)، وكانت مدائحه لا تحظى دائماً

(١) انظر الأبيات ٧١ - ٧٣ ص ٢٥٥ - ٢٥٦.

(٢) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٢ / ١٥٢٦.

(٣) انظر ديوانه: ق ٤١ البيت ٥ ص ٣١٢، ق ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٣٠ ص ١٥٢.

(٤) انظر مقاله في كتاب: A Volume of Oriental Studies, p. 293.

(٥) وكان قعر الرمة كثيراً ما يأتى الحضر فيقيم بالكوفة والبصرة (الأغاني ١٦ / ١٠٥ ماس).

(٦) انظر ديوانه: ق ٢٠ البيتين ١٧، ١٨ ص ١٢٧، ق ١٨ البيتين ٦٨، ٦٩ ص ٣٧١.

(٧) ق ٥٧ الأبيات ٨٠ - ٨٢ ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

(٨) انظر الأغاني ١٦ / ١١٦، والمرزبان: التوشح / ١٧٢، ١٧٩، ١٨٢.

بإعجاب ممدوحه^(١)، ومن هنا قالوا إنه كان غير محفوظ من المديح^(٢)، ووصفه بعض من رآه في الكوفة بأنه دخل مسجدها وأعرايياً يستحب أهدأ له^(٣).

ولكن العراقي حَقَّقَ له شيئاً آخر أهم من هذه الآمال المادية، حقق له شهرة واسعة وصيتاً عريضاً، واتصالاً بالوسط الأدبي والعقلي في أكبر مركزين ثقافيين في عصره: البصرة والكوفة، فعرف كثيراً من شعراء عصره، وعرفوه، وأنشد لهم شعره وجمع منهم شعرهم، وتبادل معهم الآراء في الشعر والنقد، واطلع على أساليب في القول والتعبير لم يكن ليتيسر له الاطلاع عليها في البادية. عرف جريراً والنزدي، واستمع إليهما في معركة التفاضل المحتدمة الأوار^(٤)، ورأى كيف تطور الحجة عندهما إلى صورة جديدة لم يرها فيما اطلع عليه من صور الحجة القديم. وعرف الكميّ والطرمّاح ونصيباً، واجتمع بهم كثيراً، وجمع منهم وصعوا مته، وتبادل معهم الرأي في شعره وشعرهم^(٥). ولقي رؤيّة الراجز الكبير، وتناقش معه في اللغة^(٦)، كما تناقش معه في الجبر والقدر^(٧)، ورأى كيف تطورت الأرجوزة عنده، وكيف طوّعها للمذاهب القصب، وأخضعها لمناهجه، وسدّ من طاقها الفتنة حتى اتسعت لما يتسع له، متكنّفاً على الغريب حتى يحفظ لها طابعها البدوي، ويشتقي على مزاجها الصحراوي. وتردد على الميربند في البصرة^(٨)، وعلى الكُنْشاسة في الكوفة^(٩)، وأنشد فيهما بعض قصائده^(١٠)، وحظيَ فيهما بإعجاب الجماهير

- (١) انظر الأغانى ١٤ / ٣٩ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٦ / ١١٦ - ١١٧ (سأى) ، والخش ١٧٨ ، ١٧٩ .
- (٢) الأغانى ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .
- (٣) المصدر السابق ٣٧ ، والأهدام : جمع هدم وعزّوب البائى المرقع .
- (٤) وكان مولى في الرقة مع الفرزدق على جرير (الأغانى ١٦ / ١١١ سأى) .
- (٥) انظر الأغانى ١ / ٣٤٨ - ٣٤٩ (دار الكتب) ، ١٢ / ٣٧ - ٣٩ (دار الكتب) ، ١٥ / ١٣٥ (بوزاق) ، ١٦ / ١٠٨ - ١٠٩ (سأى) ، والكامل للجمد ٢ / ١٢٠ .
- (٦) انظر لسان العرب : مادة (عب) ١ / ٣٣٢ ، والأغانى ١٦ / ١٦٤ (سأى) .
- (٧) انظر أمال المرقص ١ / ١٤ .
- (٨) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ ، ١١٤ ، ١١٨ (سأى) ، والمرزبانى : الخوخ ١ / ١٧٣ .
- (٩) انظر الأغانى ٥ / ٣٦٨ (دار الكتب) ، ١٦ / ١١٨ (سأى) ، والمرزبانى : الخوخ ١٧٩ .
- (١٠) أنشد في المريد بالله : مهابك ، وأنفذ في الكناسة حاله : أسئلنى من سلام =

المعتدلة لسباع الشعر ونقده^(١)، كما استمع إلى نقد الناقدين وملاحظاتهم على شعره، فانتفع بها أحياناً، وأهملها أحياناً أخرى^(٢)، وعرفه الوسط الأدبي في المدينتين الكبيرتين شاعراً يدوياً عاشقاً يحيد الغزل من ناحية، ويُحسِّن وصف الصحراء وينعتُ الإبل من ناحية أخرى^(٣)، قديرأ على استخدام الغريب وفهمه، واسع الاطلاع عليه والعلم به^(٤)، وظكَّير بتقدير طائفة من كبار الشعراء والرواة^(٥)، وبطبيعة الحال تعرَّض لهجوم طائفة أخرى^(٦).

وكما اتصل ذو الرمة بهذا الوسط الأدبي النابض بالحياة في هاتين المدينتين، اتصل أيضاً بالوسط العقلي الزاخر بالنشاط فيها، فتردد على مساجدهما، واستمع إلى ما كان يُلقَى فيها من قصص شيعي، وما كان يدور في حلقاتها من جدل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية المختلفة من تشيع وإرجاء واعتزال، ومن قول بالجبَّير أو بالقدر، ومن بحث في أصول الفقه والتشريع، أو في علوم اللغة والنحو. فقد شهدت هاتان المدينتان في الفترة التي عاش فيها ذو الرمة طائفة من كبار الفقهاء والعلماء واللغويين والنحاة آثاروا فيها حياة عقلية على حظ كبير من الخصب والنشاط والحياة من أمثال حمَّاد بن أبي سليمان أستاذ أبي حنيفة، والחסن البصري وابن سيرين وواصل بن عطاء وجهم بن

— عليكا (انظر الأغانى ١٦ / ٦١٨ ساسي، والمرزبان: الموشح / ٦٧٩ - ١٨٠) ، وكذلك أنشدنا بالمريد (الغز المرزبان: الموشح / ١٧٢) ، وفي الكناشة أيضاً أنه لا يريته «خليل حيا من صدور الرماح» (انظر الأغانى ٥ / ٣٩٤ دار الكتب) ، ولا بد أنه أنشد بها قصائد أخرى.

(١) انظر الأغانى ١٦ / ٦١٦ - ١١٨ (ساسى) ٥ / ٣٦٤ (دار الكتب).

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ - ١١٣ - ١١٤ (ساسى).

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ - ١١١ - ١١٤ (ساسى).

(٤) انظر المصدر السابق ١٠٩ - ١١٤ - ١١٧، والتكمال لمعجم ١ / ٩٥.

(٥) انظر شهادة الكتيب في الأغانى ١٦ / ١٠٨ - ١٠٩ (ساسى)، وشهادة جرير وشهادة

صادق في المصدر نفسه ١٠٩، وشهادة جرير وشهادة القزويني في الأغانى ١٧ / ١٥٣ (بولاق)،

٨ / ٥٣ - ٢٠٠ (دار الكتب)، وأما القائل ٢ / ١٧٩، وتغليل تصيب له على الكتيب في

الأغانى ١ / ٣٤٨ (دار الكتب)، والتكمال لمعجم ٢ / ١٢٠.

(٦) انظر على سبيل المثال مهاجمة الطرماع له في الأغانى ١٠ / ١٠٨ (بولاق) ورأى

أبي عمرو بن العلاء في شعره في الأغانى ١٦ / ١١١ (ساسى)، ورأى رؤية في سرقته منه في المصدر

السابق ١١٦، ورأى الأصمعي في شعره في الموشح لمرزبان ١٧٦ / ١٨٠ - ١٨١.

صفتان من أصحاب الجدل والمناظرة ، وعبد الله بن أبي إسحاق الحنظلي وعيسى ابن عمر التقي وعاصم بن أبي النجود وأبي عمرو بن العلاء من أئمة النحو واللغة والقراءات^(١) وما من شك في أن ذا الرمة قد تأثر بهذا النشاط العقلي ، شأنه في ذلك شأن سائر شعراء عصره الذين اتصلوا ببيئة العراق ، وتأثروا بما كان يدور فيها من حياة عقلية خصبة . ولم يكن ذو الرمة - على بداوته وبساطة تكوينه العقلي - بمستطيع أن يعيش بمعزل عن هذه التيارات العقلية المتدفقة من حوله ، أو أن يقيم من بداوته حجاباً صحراويّاً يحول بينه وبين هذه الحياة العقلية النشطة التي تنبثق من حوله ، وهي حياة كانت تؤثر في سكان هذه البيئة المتحضرين ، كما كانت تؤثر أيضاً في البدو الوافدين عليها من الصحراء ، مع اختلاف طبيعي لم يكن منه بد في مدى الاستجابة لهذا التأثير .

تأثر ذو الرمة بهذه التيارات العقلية التي كانت تنبثق من حوله في البصرة والكوفة ، ومال إلى مذهب القدرية ، واختصم فيه مع رؤية الذي كان يميل إلى مذهب الجبرية ، ودار بينهما جدلٌ يرسم لنا صورةً لمضى استجابة هؤلاء البدو لهذه المذاهب العقلية الغريبة عليهم ، ومقدار تصورهم لها ، فقد قال رؤية مؤيداً مذهبه : « والله ما فحصى طائرٌ أفضوصاً ، ولا تنقر مسمٌ سبعٌ قرموصاً ، إلا بقضاء من الله وقدر » ، وقال ذو الرمة دفاعاً عن مذهبه : « والله ما قدر الله على الذئب أن يأكل حنوبية عيساكيل ضراً لك » ، فقال رؤية : « أفيقدرته أكسبها ؟ هذا كذب على الذئب ثان » ، فقال ذو الرمة : « الكذب على الذئب خير من الكذب على ربِّ الذئب »^(٢) .

وكما تسربت هذه المؤثرات إلى عقل ذي الرمة فصبغته هذه الصبغة القدرية ، تسربت أيضاً إلى شعره ، إذ نراه يصوغه أحياناً على أساس من هذا الإيمان بفكرة القدر ، على نحو ما نرى في قوله يصف نظرات صاحبه :

(١) توفى حماد بن أبي سليمان سنة ١٢٠ هـ ، والحسن البصري وابن سيرين سنة ١٦٠ هـ ، وواصل سنة ١٦١ هـ ، وبهم سنة ١٢٨ هـ ، وابن أبي إسحاق سنة ١٦٧ هـ ، وعيسى بن عمر سنة ١٤٩ هـ ، وعاصم سنة ١٢٧ هـ ، وأبو عمرو سنة ١٥٤ هـ ، عن ٨٤ عاماً ، فكلهم أهدىهم ذو الرمة .

(٢) أمال المرتضى ١ / ٦٩ ، أفضوص الطائر : حشمة الذي يلجمه في التراب . والقرموص : الخفرة . والعيساكيل : ذؤواد . والفكرالك : القفر .

وعينان قال الله كُونَا فَكَانَا فَعُولَانِ بِالْأَلْيَابِ مَا تَفْعَلُ الْخَمْرُ^(١)
 وهو بيت سمعه أحد النحاة في البصرة فقال له : « هَلَا قُلْتَ فَعُولِينَ ؟ » ،
 فقال ذو الرمة : « لَوْ قُلْتَ سِيحَانِ اللَّهُ وَالْحَمْدُ لَهُ وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاللَّهُ أَكْبَرُ كَانَ
 خَيْرًا لَكَ »^(٢) متكرراً عليه قوله بالجبر الذي يؤدي إلى جعل « فَعُولَانِ » خبراً
 « لَكُونَا » ، وهو ردٌّ يدل على أن ذا الرمة قد قَصَدَ قصداً إلى صياغة بيته على
 أساس من فكرة القدر .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة أخذ عن أهل العراق — من بين ما أخذ عنهم —
 شَرْبَ النبيذ ، إذ نُصُوْرُهُ بعض أخباره يستبجح لنفسه شربه ، ويدافع عنه ،
 ويهاجم الذين يتكرون عليه ذلك ، ويصفهم بأنهم منافقون يُظْهِرُونَ خِلَافاً
 ما يبطنون^(٣) ! ومن المعروف أن فقهاء العراق منذ أيام ابن مسعود ، أستاذ مدرسة العراق
 الفقهية ، كانوا يبيحون شرب النبيذ على أساس أنه ليس من عصير العنب فلا يُعَدُّ
 خمرًا ، وهي مسألة خالف فيها أبو حنيفة — بعد ذلك — الأئمة الثلاثة^(٤) .

٣

في النجامة ومكة :

في خلال هذه الفترة من حياة ذي الرمة التي كان يتردد فيها بين البادية والعراق
 دارت بينه وبين هشام العسري تلك المعركة الحجاجية التي تحدثنا عنها
 منذ حين ، وهي معركة نستطيع أن نحدد تاريخها بأنه كان قبيل سنة ١١٠ وهي
 السنة التي توفي فيها شاعرنا الثقاتي الكبيران الفرزدق وجبرير^(٥) ، في أثناء ولاية

(١) البيت ٢٢ من القصيدة رقم ٢٩ ص ٢١٢ من ديوانه .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٧ (سأسي) .

(٣) انظر القصيدة والأبيات في أمثال النقاد ٢ / ٤٥ ، ٤٦ . وانظر الأبيات في ديوانه ص ٦٦١
 القطعة الأولى من الملاحظات .

(٤) الفراهيدي حذريه : قصيد الفرزدق ٦ / ٣٩٨ ، وأحمد أمين : فحش الإسلام ١ / ١١٩ .

(٥) ديوانه تبصره : القصيدة والشريعة في الإسلام ١ / ٦٢٠ ، ٦٢١ .

(٥) أنظر فيلاني : مرآة البهتان ١ / ٢٣٤ ، وبروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١١ ، ٢١٨ .

المهاجر بن عبد الله الكلابي على اليمامة ، فأخبار هذه المعركة تشير إلى أنها حدثت في السنوات الأخيرة من حياة ذي الرمة^(١).

ومن الثابت — كما رأينا في حديثنا عنها — أن القرزوقي وجريراً شاركوا فيها : أما القرزوقي فلفظي يخرّص ذا الرمة على هشام ، ولما جريرو فقد أعان هشاماً بشعره في أول الأمر ، ثم عاد فخلّى عنه وأعان ذا الرمة . وفي ديوان ذي الرمة مقطوعة يتحدث فيها عن هذه المعركة ، ويذكر أن المهاجر هو الذي أنقذ بني امرئ القيس قوم هشام من قومه بني حدي^(٢) . ومعنى هذا أن هذه المعركة حدثت قبيل وفاة القرزوقي وجريرو أيام ولاية المهاجر على اليمامة . ومن المحتمل أن تكون قد حدثت في أثناء إقامة جريرو باليمامة في أواخر حياته ، بعد أن انتقل إلى ضيعة له هناك بالحسجر حيث مات^(٣) . ولعل في هذا ما يفسر طبيعة الدور الذي قام به في هذه المعركة ، فأخبارها تدل على أنه كان على مقربة من ميدانها ، كما تدل على أنه كان على صلة قريبة بكل الشاهجيين ، ومن المعروف أنها دارت فوق رمال البادية بين الدّهّات موطن ذي الرمة واليمامة موطن المرسكيين قوم هشام .

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً جندّد ذو الرمة صلته بالمهاجر بن عبد الله الكلابي وإلى اليمامة ومدمحه . وهي صلة كانت قد بدأت منذ أيام ذلك النزاع القديم بينه وبين ابن طرْكُوث على البئر التي حكم تقويمها . وفي أخبار ذي الرمة ما يشير إلى تروده عليه لمدمحه^(٤) . وفي إحدى هذه الزيارات حدثت مشادة بينه وبين جريرو ، وكان ذو الرمة قد قصّد المهاجر ليمدمحه ، فعاب جريرو شعره^(٥) . وفي ديوانه مقطوعتان

(١) ليس صحيحاً ما ذكره صاحب الأغاني (٥٨/٨) دار الكتب ، ١١٣/١٦ ساسي) من أن ذا الرمة مات في أثناء هذه المهاجة ، أو عقب إقامه جريرو له على هشام ، لأن ذا الرمة مات سنة ١١٧ بعد وفاة جريرو بسبع سنين . وربما كانت صحة العبارة أن جريراً مات في هذه الأيام أو عقب إقامته ذا الرمة على هشام .

(٢) رقم ٣١ بالديوان ص ٢٣٩ .

(٣) انظر ديوانه كلبان : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١٨ .

(٤) النظر الأغاني ٨ / ٥٤ (دار الكتب) .

(٥) انظر المصدر السابق ٥٤ .

يتحدث فيهما عنه ، وهما غير تلك الالامية التي أشرنا إليها منذ قليل ، والتي يتحدث فيها عن النزاع الذي كان بينه وبين ابن طرثوث ، وكيف أنصفه منه المهاجر ، وأعاد إليه حقه وحق قومه . وفي إحدى هاتين المقطوعتين^(١) يتحدث عن النزاع الذي كان بينه وبين بني امرئ القيس على أثر هجائه لهم ، ويذكر أن المهاجر هو الذي أنقذهم من بين براثن قومه :

لقد حَكَمْتُ يَوْمَ الْقَضِيَةِ بَيْنَنَا وبين امرئ القيس الرَّمَا حُ الشَّوَاهِرُ
عَشِيَّةً جَمْعٌ مِنْ عَدِيٍّ بِخَوْفِهَا مُهَيَّنٌ لَاتَانَفِ امرئ القيس حَاقِرُ
فَنَلْنَاكُمْ غَضَبًا وَرَدَّتْ عَلَيْكُمْ بسلطاننا منا قريشٌ وعامر
وما كان لَأَثَرٍ لَامرئ القيسِ عِنْدَنَا بِأَدْنَى مِنَ الْجَوَاذِ أُولَا الْمُهَاجِرُ
وفي المقطوعة الأخرى^(٢) يمدحه مدحاً عاماً بالعدل ، وضبط الأمور في ولايته ، ويأنه خير ولاية المسلمين ، كما يمدح قومه بالجد والجشاعة والعزة والكرم :

وجدنا أبا بكر تُفَرِّعُ فِي الْعُلَا إِذَا قَارَعَتْ يَوْمًا عَلَى الْمَجْدِ عَامُرُ
مَسَامِيحَ أَبْطَالًا كَرَامًا أَعَزَّةً إِذَا شَلَّ مِنْ بَرْدِ الشَّوَاهِدِ الْخَنَاصِرُ
تُعَاقِبُ مَنْ لَا يَنْفَعُ الْعُزُّ جِنْدَهُ وَيَنْقُضُو عَنِ الْهَائِي وَبَقْضُكَ قَادِرُ
أشدُّ امرئ قبضاً على أهل دِيْبِجٍ وخيرُ ولاية المسلمين المُهَاجِرُ

وهما مقطوعتان يطلب على الظن - لاشتراكهما في الوزن والقافية والموضوع - أنهما قصيدة واحدة ، أو قطعة من قصيدة ضاع سائرها .

وفي البائة أيضاً مدح الملازم أو الملازم بن حريث الحمصي بقصيدته الالامية التي مطلعها^(٣) :

خَلِيلٌ عَوَّجَا الْيَوْمَ حَتَّى تُسَلَّمَآ عَلَى ظُلُلٍ بَيْنَ الثَّقَا وَالْأَخَارِمِ
والظاهر أن ابن حريث هذا كان يتولى قضاء البائة في أثناء ولاية المهاجر

(١) للمقطوعة ٣١ ص ٢٢٩ .

(٢) للمقطوعة ٢٣ ص ٢٥٧ .

(٣) القصيدة ٧٩ ص ٦١٢ - ٦٢٥ .

عليها ، إذ نراه يتحدث عن عدله في القضاء ، وقدرته على الفصل في المظالم التي تُعترض عليه ، وتبيين وجه الحق في كل شبهة يختلف فيها الناس ، وتنفيزه لأحكام الله في كل ما يُصدره من أحكام :

يُؤَالِي إِذَا اصْطَلَكَ الْخُصُومَ أَمَامَهُ وَجُورَ الْقَضَايَا مِنْ وَجُودِ الْمَظَالِمِ صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شِبْهَةٍ نَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبَهَائِمِ^(١)

كما نراه في ختامها يشير إلى بنى امرئ القيس ، وما كان من نزاع بينه وبينهم ، وهو نزاع دار - كما رأينا - في أثناء ولاية المهاجر على البصرة :

أَحَارِ بْنِ عَمْرِو لَامِرِئِ الْقَيْسِ تَبْنَعِي بِشَيْئِي إِدْرَاكَ الْعَلَا وَالْمَكَارِمِ
كَأَنَّ أَبَاهَا نَهَضَ أَوْ كَلَنَهُم بِشَيْئَةٍ مِنْ رَهْطِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمِ
وَعِزُّ امْرِئِ الْقَيْسِ الرُّوَالِي ، وَلَعِبْرُهَا يُدَاوِي بِهِ صَدْعُ الشَّيْءِ الْمُنْفَاقِمِ
عَدَرْتُ الذَّرَى لَوْ خَاطَرَتْنِي فَرُوبُهَا قَمَا بِالْأَكْكَارِ بَيْنَ فُذَعْرِ الْقَوَائِمِ
بَنَى أَبْنَى مِنْ أَهْلِ حَوْرَاكَ لَمْ يَكُنْ ظَلُوعًا وَلَا مُسْتَكْرًا لِلْمَظَالِمِ^(٢)

وهذه الإشارة إلى بنى امرئ القيس تجعلنا نظن أن ابن حريث كان أحد الذين تدخلوا بينه وبينهم ، حتى يستقيم للقضية تسلسلها الموضوعي ، ويتحقق لها الترابط الطبيعي بين أجزائها . ولعله هو الذي فتصّل في النزاع الذي احتدم بينهم وبينه ، وهو نزاع يبدو أن أمره قد رُفِعَ إلى القضاء ، إذ نرى ذا الرمة في بعض مدحه للمهاجر يشير إلى « القضية » التي كانت بينه وبينهم ، وأن الرماح وحدها هي التي استطاعت أن تفصل فيها^(٣) .

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى مكة . وهي رحلة لم يشر إليها أحد من زواة أخباره ، كما أفتقدت ذكرها جميع المصادر التي تحدثت عنه ،

(١) البيتان ١٩ - ٢٠ ص ٦٢٣ . والألباس : جيع ليس .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٦٠ ص ٦٢٤ - ٦٢٥ . وكأني : الفساد . والقروم : القحول .

والأكارون : الخرافون . والقدح : استرجاع في صدر القدم .

(٣) القطيعة ٢١ من الديوان ص ٢٣٩ البيت الأول .

ولكن في شعره ما يدل عليها ، فقيه مدح لإبراهيم بن هشام الخزوي الذي كان والياً على مكة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤^(١) للخليفة هشام بن عبد الملك^(٢) ، وفيه أيضاً مدح لعبيد الله بن معتمر التيمي أحد أشراف مكة في ذلك الوقت . رحل ذو الرمة إلى مكة ، ربما من أجل مدح هذين السيدين ، وربما من أجل الحج ، وربما من أجل الغرضين جميعاً . وفي أغلب الظن أنه رأى خرقاء أول ما رآها - وهو في الطريق إلى مكة ، فقد كانت خرقاء - كما قلنا منذ حين - تنزل فلحجاً على طريق الحج بين البصرة ومكة . ولأول مرة في مدائح ذي الرمة تبرز خرقاء في قصيدته التي يمدح فيها عبيد الله بن معتمر التيمي^(٣) حيث نراه يتحدث عن فراقها ، ويتأسى بما مر به من قبيل من فراق مية ، وما أصابه من بأس وبكاء بعدها ، أما ما قبل ذلك فلا نجد ذكرها لها في جميع مدائحه في العراق ، ولا في جميع مدائحه وأهاجيه في البصرة ، وإنما تستأثر مية وحدها بكل مقدماتها الغرامية وكل شعر الحب فيها . وهذا يؤكد ما نذهب إليه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أول ما رآها في طريقه إلى مكة . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته^(٤) استطعنا أن نحدد تاريخ هذا اللقاء بأنه تم فيما بين سنتي ١١٣، ١١٤ ، أي قبل وفاته بثلاث سنوات أو أربع ، وهي فترة تبدو كافية لتنظم تلك المجموعة غير القليلة من القصائد التي يذكرها فيها^(٥) . وهو تحديد يقوم على أساس أن هلال بن أبي بردة لم يتول القضاء إلا في سنة ١١١^(٦) ، وذو الرمة

(١) زابور ١ / ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) إبراهيم بن هشام هذا هو عم الخليفة هشام بن عبد الملك ، وهو الذي قال فيه القزويني رحمه الله: «الملك من بني هاشم من بني عبد المطلب» .

وما مثله في الناس إلا ملكاً أبولمه حتى ألبسوا يقاربوه
(انظر شرح الطبري ١ / ١٠٤) .

(٣) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٤٤٧ - ٤٦٠ البيتان ٣ ، ٢ .

(٤) الظرافة ١٦ / ١١٩ (سأسي) .

(٥) يذكر الرواة أنه لم يقل فيها إلا قصيدتين أو ثلاثاً ثم مات (الأغاني ١٦ / ١١٩ سأسي) ويذكر مكارني في مقالته أنها عشر (p. 294) ويخصها في فهرس الديوان ثمان (p. XV) ولكنها - على ما أحصيته - تسع ، وهي التي تحمل الأرقام ٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣

في مشائعه له - سواء في البصرة أو في أصبهان - يتحدث كثيراً عن ولايته القضاء . وهذا يجعلنا نقدر أن ذا الرمة ظل في العراق إلى ما بعد هذا التاريخ بفترة تكفي لرحلته إلى أصبهان ، وعودته منها إلى العراق ، ثم لرحلته بعد ذلك إلى مكة . وهي فترة نفلن أن ترجح سنة ١١٣ لنهايتها بعد ترجيحاً معقولاً . وأما تحديدنا لسنة ١١٤ فيقدم على أساس أنها السنة التي انتهت فيها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة . قصد ذو الرمة مكة ، وهناك مدح وإليها إبراهيم بن هشام المفزعي بقصيدته التي مطلعها ^(١) :

أَلَا حَيًّا بِالزُّرْقَى دَارَ مُقَامٍ لِي وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعَ سَقَايِ
وهو يستهلها بذكر مية وديارها المظفرة ، ويصور حزنه عليها وبكائه من فراقها ، ويصف زيارة طيفها له في أحلامه وهو في طريقه إلى ممدوحه ، ثم ينتقل إلى المدح الذي لا يستغرق أكثر من ثمانية أبيات ^(٢) ، يمدحه فيها بأنه « صَفِيٌّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَخَالَهُ » ، وأنه سَمِيَّ خَلِيلِ اللَّهِ إِبْرَاهِيمَ ، ويذكر آباء هشام بن المغيرة منوهاً بمجده الصالح العريق ، وبأنه الذي اقشعرَّ اليأس الحرام لفقدته :
أَبِيكَ الَّذِي كَانَ اقشَعَرَ لِفَقْدِهِ شَرِيَّ أَتَطْلُعُ سَادَ الْبِلَادِ حَرَامِ
مشيراً إلى ذلك البيت المشهور الذي قيل في رثائه :

فَأَصْبَحَ بَطْنُ مَكَّةَ مُقَشَّعًا كَأَنَّ الْأَرْضَ لَيْسَ بِهَا هِشَامٌ ^(٣)
ثم يخفي فيمدح آباءه الذين سَمَوْا به ، والذين تجلو وجوههم الظلمات ، ويذكر كرم نسبهم وحسبهم ، ثم - على طريقته الغربية في المدح - يذير وجهه عن الممدوح ، لينطلق إلى الصحراء الحبيبة إلى نفسه ، ليتغنى بها وبما يراه فيها من حيوان وحشي ومياه آجنة ، وليصف - قبل ذلك - ناقة التي تيسر له انطلاقه في أرجائها ، ونهي له هذه الناقة التي لا تتعد لها عنده متعة أخرى .

وفي مكة أيضاً مدح عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ مَعْمَرٍ التَّمِيمِيِّ في قصيدته الضخمة

(١) القصيدة ٧٨ من الديوان ص ٩٨ - ٦١٢ .

(٢) الأبيات ١٩ - ٢٦ ص ٦٠٣ - ٦٠٤ .

(٣) البيت المعترض بين خالد بن العاص بن هشام (المظاريين دريد : الاشتقاق ١٠٦)

التي يستهلها بقوله^(١):

أخرقاء للبين استقلت حُمُلها نَعَمَ قَرِيبةٌ فالعينُ يجرى مَسِيلها
وهو يستهلها بذكر خرقاء حُبّه الجديده ، ولكنه لا ينسى مية حُبّه الأول ،
فعل طول المقدمة الغرامية التي يستهل بها قصيدته تظلّ الصورتان تراءيان له ،
وتظلّ المحبوتان تتنازعان عواطفه النათية وقلبه الموزع ، وكأنما أفلت منه زمانه فهو
عاجز عن السيطرة عليه ، أو الاتجاه به إلى هدف محدّد واضح . ثم يخرج من
هذه الخيرة النفسية إلى ذكر رفيقه في رحلته ، لينطلق بعد ذلك إلى وصف ناقتيهما ،
ثم وصف الصحراء وما بها من حيوان وحشي . ثم يمهّد لمُدحه بمحوار بينه وبين
سيلة بدوية نزّل بها في أثناء رحلته يصل به إلى المدح الذي لا يستغرق من
قصيدته سوى أربعة أبيات^(٢) ، تماماً كما فعل في قصيدته السابقة . وهو مدح يتور
في نفس الدائرة من كرم النسب ، وعراقه الأصل ، يصف فيه مجدحه بأنه :

فتى بين يطلحائى قريش كَلَهْ صفيحةٌ ذى غَرَبَيْنِ صافٍ صَفِيلها
إذا ما قريشٌ قيل أين خيَارها أَقَرْتُ به شَبانها وكهولها
وبه تختم القصيدة .

وإذا صحّ ما رجحناه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أولّ ما رآها في أثناء رحلته
هذه إلى مكة ، فإنه يصبح من المؤكد أنه عاد إلى العراق بعد ذلك ، ففى أخباره^(٣)
أنه أشد بالكُنَاسة ، سوق الكوفة المشهورة ، وهو واقف على ناقتة ، قصيدته
اللامية الرائعة^(٤):

خليلٌ حُوجًا من صدورِ الرّواحلِ بِجُمهورِ حُرّوى فابكِيا في المنازلِ
وفيها يذكر خرقاء ، بل يلح على ذكرها إلحاحاً شديداً ، حتى لتستأثر بكل

(١) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٤٧ - ٥٦٠ .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٥٩ ص ٥٥٩ - ٥٦٠ .

(٣) الأغانى ٥ / ٣٦٤ (دار الكتب) .

(٤) القصيدة ٦٦ من الديوان ص ٤٩١ - ٥٠١ .

المقدمة الغرامية التي تستغرق أكثر من نصف القصيدة ، ولا تترك لمية إلا إشارة سريعة عابرة في بيت واحد^(١) ، بل إن هذا البيت الوحيد تشركتها فيه خرقاء . وهو في هذه المقدمة الطويلة يتحدث عن بُعد خرقاء ، وشوقه لها ، وحنينه إليها ، وبكائه بعدها ، وارتياحه لمرافقها ، وأمله في لقائها ، وشبهه بها ظبية اعترضت طريقه ، وهو في الصحراء ، في سررب مكد أعنائه إلى الركب المنقطع فوق الرمال . ثم يتحدث عن رفيق رحلته الذي يتغنى بذكر الغواني ، ويطلب إليه أن يتغنى بخرقاء حتى يرتفع من سير الإبل ، ويبعث النشاط في القافلة المكادودة المسجّهدة التي ألح عليها التعاس ، وأخذ الكرى بمعاقدة أبقانها . ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الصحراء كمادته المألوفة . ولكن الذي يلفت النظر في هذه القصيدة أمران يتصلان بنفسية ذي الرمة ، ويفسران بعض جوانبها : فهو في مقدمتها يصور نفسه في صورة العاشق الذي يخلص لمن أخلص له ، ويتكرر لمن تتكرر له :

وإني لباقي الود ، مجذّاة الهوى إذا الإلف أبدى صفحة غير طائل^(٢)

وليس من شك في أن هذا البيت صدمي لما تعرضت له علاقته بمية في هذه الفترة من حياته من بأس مهتد تمهيداً لطبيعياً لعلاقته بالجديدة بخرقاء . والأمر الآخر ذلك التشاؤم الذي يسيطر على نهاية القصيدة ، حيث تراه يتحدث عن الموت الذي يحدهم قلبه بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه من قبل^٣ ، والذي اغتال من قبلهما القرون السابقة :

أعاذل قد جرّيت في الدهر ما كفى ونظرت في أعقاب حتى وباطلي
فأيقن قلبى أنني تابع أبي وغالتي غول القرون الأوائل^(٤)

وهو تشاؤم لا تراه في شعر ذي الرمة ، ولعله كان صدى آخر لنهاية قصته مع مية ، تلك النهاية التي اهتزت لها حياته اهتزازاً عنيفاً ، أو لعله كان إحساساً ببداية النهاية المحتومة . ومن يدري ؟ فلعل مرضاً كان قد بدأ يدب في أوصاله كاملاً معه نذر هذه النهاية التي كانت قد أخذت تقرب منه .

(١) البيت ٢١ من ١٩٦ .

(٢) البيت ٩ من ١٩٣ .

(٣) البيت ١٠ + ١١ من ٢٠٦ .

وفي أغلب الظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، وهي عودة نستطيع أن نفترض أنها كانت ما بين سنة ١١٤ التي انتهت بها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة ، وسنة ١١٧ التي توفي فيها ذو الرمة ، إذ نراه في إحدى قصائده التي يمدح بها بلالاً يشير إلى أنه بلغ من العمر أربعين سنة ، وذلك حيث يقول :

فلم أرَ مُخْذَرًا بعدَ عشرينَ حَجَّةً مضت لي وعشرٌ قد مضين إلى عَشْرِ^(١)

ومعنى هذا أنه كان موجوداً بالعراق في سنة ١١٧ وهي السنة التي بلغ فيها سن الأربعين .

٤

في الشام :

في أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى الشام ، وهي رحلة لا تُستعِفُّنا المصادر بشيء واضح عنها ، بل ربما كانت الأخبار القليلة التي تشير إليها تزيد من اهتزاز الصورة التي نريد ردها لها ، وتُضَاعِفُ من اضطراب خطوطها واختلاط ألوانها . ولنا ندرى أرحل إليه مرة أم تعددت إليه رحلاته ؟ كما لا ندرى — على وجه التحديد — متى رحل إليه ؟ . ففي أخباره أن الخليفة عبد الملك ابن مروان طلب رؤيته فجاء به إليه ، وأنشده يائته القصيدة « ما بال عينك منها الماء ينسكب » ، وأنه أكرمه وأجازه^(٢) ، وفيها أنه زاره وأنشده ميمنته الرائعة « أعن ترسحت من عرقاء منزلة »^(٣) ، وفيها أنه شهد بعض مجالسه وأنشده شعراً للشاعر اليماني المعاصر له مَرْأَحِيمُ الْعُقَيْشِيُّ^(٤) ، وفيها ما يشير إلى أنه مدحه فلم يعجبه مدحه ولم يجزه عليه^(٥) ، وفيها أنه زار الوليد بن عبد الملك وأشاد عنده بمزاجه^(٦)

(١) القصيدة ٣٥ من الديوان ، أثبت الثالث من ٢٦٠ .

(٢) الفرزباني : الموشح ٢٣٩ .

(٣) مجالس لعلي ١ / ١٠١ .

(٤) الأطلال ١٧ / ١٥٣ (بولاقي) .

(٥) الأطلال ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٦) السيوبي : شرح الشواهد الكبرى ٥٢ .

العقيلي ، وفيها أنه مات وهو في طريقه إلى هشام بن عبد الملك^(١) ، وفيها - بعد ذلك - أنه وقَّعت على مروان بن محمد أخير الخلفاء الأمويين بعد توليه الخلافة ومده^(٢).

على هذه الصورة يكتنف الغموض والاضطراب أخبار رحلته إلى الشام . ومنذ البداية لا بد من استبعاد كل الأخبار التي تتحدث عن زيارته لعبد الملك أو مده له ، فلم يدرك ذو الرمة عبد الملك إلا صغيراً ، فقد تولى عبد الملك الخلافة في سنة ٦٥ قبل مولد ذي الرمة في سنة ٧٨ بثلاث عشرة سنة ، وتوفي عبد الملك في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، فلا يُعْفَلُ أن يكون قد رحل إلى الشام ومده وهو في هذه السن الصغيرة . وكذلك يجب استبعاد ذلك الخبر الذي انفرد به صاحب العقد الفريد ، والذي يذهب إلى وقوع ذي الرمة على مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٢) ، وذلك لأن ذا الرمة لم يدرك عصر مروان ، فقد مات قبل خلافته بعشر سنوات . وأما الخبر الذي انفرد به السيوطي ، والذي يذهب إلى أنه زار الوليد بن عبد الملك ، وأنه عنده على مُزاحِم العُقَيْلِيّ، ففي أغلب الظن أنه غير صحيح ، وذلك لأن الوليد تولى الخلافة في سنة ٨٦ وذو الرمة صبي صغير في الثامنة من عمره ، وتوفي في سنة ٩٦ وذو الرمة شاب في الثامنة عشرة لم يغادر البادية ، ولم تفتح آماله إلى ما وراء الألف الذي يراه محيطاً بها ، بل لم يكن قد اتقى بُعدُ بنية التي فسَّجَرَتْ ينابيع الشعر في أعمائه ، وهو نفسه يصرح بأنه رآها أول مرة وهو في ربيعهِ العشرين . ومع ذلك فن الممكن أن تتقبل من هذا الخبر شطره الأول الذي يتحدث عن دخول الفرزدق وجرير على الوليد وثالثهما على ذي الرمة ، أو - كما وصفاه له - ذلك الغلام من بني عَدِيّ الذي يركب أعجاز الإبل ويستعنتُ الفلكوات . وهو وصف يتفق تماماً مع سن ذي الرمة في هذه الفترة من حياته . أما الشطر الآخر من الخبر الذي يتحدث عن دخول ذي الرمة على الوليد ، وثالثه على مُزاحِم ، فلا يمكن أن يكون صحيحاً ، وإعله قد وُضِعَ وضِعاً من أجل مزاحم . وبهذا لا يبقى بين أيدينا سوى ذلك الخبر الذي يرويه

(١) الأغاني ١٦ / ١٢١ (سلي).

(٢) ابن عديريه : العقد الفريد ١ / ٣٦٩ .

صاحب الأغاني ، ويذكر فيه أن ذا الرمة مات وهو في طريقه إلى هشام . وهو غير تعيننا منه هنا دلالة على أن ذا الرمة فكَّر في السفر إلى الشام ليمنح هشاماً ، وهذا يتفق مع الواقع التاريخي لأن خلافة هشام (١٠٥ - ١٢٥) هي الفترة التي شهدت ظهور ذى الرمة شاعراً لامعاً في المجتمع القني . ولكن المسألة تعقل - مع ذلك - قائمة ، ويقتل السؤال وارداً : هل رحل ذو الرمة إلى الشام ؟ في ديوانه ثلاث قصائد : إحداها صريحة في أنها في مدح هشام ، وهي التي مطلعها^(١) :

عفا الزُرِّيُّ من أطلال مية فالدُّخْلُ فأجمادُ حَوْضِي حيث زاحمها الحَبْلُ
فهو يصرح فيها بأنه يقصد هشاماً ، وذلك حيث يقول :

إلى ابن أبي العاصي هشامٍ تَعَسَّفْتُ بنا الوَيْش من حيث التقي الفاق والرمْلُ^(٢)
وأما الآخران فيحيط بهما الغموض ، لإحداهما في خليفة لم يذكر اسمه ، وإنما أشار إليه بأنه « أمير المؤمنين » ، وهي التي مطلعها^(٣) :

ألا أيذا المنزل الدارُ اسلمهم وُسِّيت صَوْبَ اليَاكِرِ المُتَغَيِّمِ

وفيها يقول :

إليك « أمير المؤمنين » تَعَسَّفْتُ بنا البُعْدَ أولادُ الجَدِيلِ وَتَذَقَّرُ^(٤)
وهي القصيدة التي يذكر بعض رواة الأغاني أنها في مدح عبد الملك ، وأنها لم تنل إعجابه ، فلم يُجِزْ صاحبها عليها^(٥) ، وهو ما استبعدناه منذ قليل . وأما القصيدة الأخرى فأشدُّ غموضاً ، فهو يمدح فيها شخصاً مجهولاً لم يشر إليه إلا بأنه « وليُّ الحق » ، وهي التي مطلعها^(٦) :

بكيت وما يُبْكِيكَ من ربيع منزل كَسَحِي سَبَا باقى السُخوم رَجِيضُها

(١) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٤٤ - ٤٥٨ .

(٢) البيت ١٧ ص ٤٥٧ .

(٣) القصيدة ٨١ ص ٦٢٦ - ٦٣٩ .

(٤) البيت ١٨ ص ٦٢٦ - ٦٣٩ .

(٥) الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٦) القصيدة ٤٢ ص ٣٢٥ - ٣٣٠ .

وفيها يقول :

إِلَيْكَ «وَيْ الْحَقُّ» أَغْمَلْتُ أَرْكَبًا أَنْوَلَكُ بِأَنْصَاةٍ قَلِيلٍ خُفُوصُهَا^(١)
 مما يحمل على الظن بأنها في أحد الخلفاء .

وفي أغلب الظن أن القصائد الثلاث في هشام ، ما دنا قد استبعدنا اتصال ذي الرمة بعد الملك أو الوليد ، وما دامت الأخبار لم تشر إلى اتصاله بأي من الخلفاء الذين جاءوا بعد الوليد وقبل هشام ، وما دنا قد رجحنا أن خلافة هشام هي التي شهدت ظهور ذي الرمة شاعراً لامعاً في المجتمع القوي . ومعنى هذا أن ذا الرمة رحل إلى الشام في خلافة هشام . وفي أغلب الظن — مرة أخرى — أن ذلك كان بعد وفاة «الثلاثة الكبار» : الأخطل والفرزدق وجريير الذين كانوا يحتكرون سوق المدح في القصر الأموي . ولعله قد طسّ أنه يستطيع أن يصل إلى هذه السوق بعد أن خلا له البحر من أولئك الكبار الذين احتكروها لحسابهم ، فقد مات جريير في سنة ١١٠ بعد الفرزدق بشهور قليلة^(٢) ، وكان الأخطل قد مات قبلهما بأمد بعيد في سنة ٩٢^(٣) ، ولم يَحْدُ هناك من يحتكر القصر لنفسه بعدهم . وظنّ ذو الرمة — وقد أصبح شاعراً مشهوراً — أن أبواب القصر قد أصبحت مفتوحة أمامه ، فقرر أن يغير وجهته التقليدية عن العراق الذي طال تردده عليه من أجل مدح رجال الصفيين الثاني والثالث في الدولة إلى الشام مستقر الخليفة . وإذا صحّ هذا الظن فإننا نستطيع أن نرجح أن رحلته إلى الشام كانت بعد انتهاء رحلته إلى مكة وقبل عودته الأخيرة إلى العراق ، أي بعد سنة ١١٤ ، وهي السنة التي رجّحنا أنه رحل عن مكة فيها ، وكأنما رأى ذو الرمة أن مدحه لخالد الخليفة إبراهيم بن هشام الغزوي هو الخطوة الطبيعية التي تمهد له الطريق إلى الخليفة نفسه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة غادر مكة قاصداً الشام ، سالكاً طريق القوافل القديم المشبه إلى الشمال ، حتى إذا ما وصل إلى دمشق ، وقضى حقّ الخليفة من المدح ، ول وجهه شطرّ المشرق قاصداً العراق في آخر رحلة له إليه ، ومن هناك اتجه إلى الجنوب حيث منازل قومه بالدهناء .

(١) أثبت ١٣ ص ٣٢٧ . وفيه «أغملت أركبا» وواضح أنه تحريف ، صوابه ما أثبتناه .

(٢) انظر وكلمة : تاريخ الأدب العربي ١ / ٢١١ - ٢١٨ .

(٣) انظر المرجع السابق / ٢٠٧ .

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة لم يَشْهَدَ الخليفة سوى قصيدتيه الميمية و... دية ،
فهما تبدوان مكملتين من الناحية الموضوعية ، أو هما — بعبارة أخرى — قصيدتان
من المدح على طريقة ذي الرمة التي نعرفها له في سائر مدائحه ، ففيهما بكاءٌ
طويل في الأطلال ، وفيهما بأس قاتل من مية وجها وماضيها الذي ذهب إلى غير
رجعة . يقول في الميمية :

تَغَيَّرَتْ بَعْدِي أُمُ وَشَى النَّاسُ بَيْنَنَا بَمَا لَمْ أَقْلَهُ مِنْ مُسَدِّي وَمُلْحَمِ
وَمِنْ يَكْ ذَا وَصَلِي فَيَسْمَعُ يَوْصِلُهُ أَحَادِيثُ هَذَا النَّاسِ يَضْرُمُ وَيُضْرَمُ^(١)
ويقول في الضادية :

فَدَحْ ذُكْرٌ عَرِشٍ قَدَمْضَى لَيْسَ رَاجِعاً وَدُنْيَا كَفَلَّ الْكَرَّامِ كُنَّا نَحْوَصُهَا^(٢)
وفيها — بعد ذلك — وصفٌ للرحلة والناقة والصحرَاء ، يتخذ منه الشاعر
جسراً يعبر عليه إلى المدح الذي لا يَشْغَلُ من كلتا القصيدتين سوى أبيات قليلة ،
نرى فيها المدح كرجماً ، واسع العطاء ، رَحْبُ الفناء ، طيب الذكر ،
جميل الغيا ، محبوب السراق ، متوجاً بتاج الملك ، هماً طلب العلا والمجد .
يقول في الميمية :

نَجَائِبُ لَيْسَتْ مِنْ مُهُورِ أَثَابَةٍ وَلَا دِيَّةٍ كَانَتْ وَلَا كَنْسَبٍ مَأْتَمِ
وَلَكِنْ عَطَاءُ اللَّهِ مِنْ كُلِّ رَحَلَةٍ إِلَى كُلِّ مُحْجُوبِ السَّرَادِقِ يَخْضَرِ
كَرِيمِ النَّتَا وَخَيْرِ الْفِنَاءِ مُتَوَجِّرٍ بِتَاجِهَا الْمُلُوكُ أَوْ مَتَعَمِّمِ^(٣)
ويقول في الضادية :

إِذَا حُلَّ عَنْهُمْ الرِّحَالُ وَالْقَبَائِثُ طَنَافُسُ عَنْ حُجْرٍ قَالِي نَحِيضُهَا
فَتَمَّ أَبُو الْأَصْبَافِ يَنْتَجِعُونَهُ وَمَوْضِعُ أَنْقَاصِ أُنَى تَهْوِضُهَا

(١) البيتان ١٦ ، ١٧ من ٦٢٩ . ويريد بقوله : « من سدى وملح » الأحاديث التي
نسجها الوفاة من عيالهم كما تنسج الثياب فتسدى وتلمح .

(٢) البيت ٥ من ٣٢٦ .

(٣) الأبيات ٣٨ - ٤٠ من ٦٣٣ - ٦٣٤ . النجائب : الإبل الكريمة ، والأثابة : الاعتلاط ،
والخضرم : كثر الخير والعطاء ، والثا : الذكر .

جميل المحباً همه طلب العلا مُعيد لإمرار الأمور نقوضها
كسالك الذي يكسو المكارم حلة من المجد لا تبلى بطيئاً نقوضها
حيثك بأعلاق المكارم والعلا خصال المعالي قصها وقصيصها^(١)
على هذه الصورة المكتملة وصلت إلينا القصيدتان ، مما يرجح الاحتمال بأن
ذا الرمة أنشدهما الخليفة . أما القصيدة الثالثة اللامية في أغلب الظن ، بل من
المؤكد أن ذا الرمة لم ينشدها الخليفة ، وذلك لأنها - ببساطة - لا تتضمن أي
مدح له . وهي تبدو قصيدةً مبتورة غير كاملة ، فهي تبدأ بحديث الأطلال ، ثم
تخرج منه إلى حديث الرحلة إلى هشام ، وهو حديث فيه شيء قابل من وصف
الإبل ، و شيء قابل من وصف الصحراء ، ثم تنتهي القصيدة نهايةً مبتورة ،
فلا هي استوفت حتى المدح ، ولا هي استوفت حق الصحراء . والظاهر أنها
ليست أكثر من « مشروع قصيدة » وضعه ذو الرمة عقب عودته من العراق
إلى وطنه بالهنداء ، ثم حال القدر دون إتمامه . ويؤكد ذلك ما يذكره بعض
الرواة^(٢) من أنه مات وهو يريد هشاماً ، وأنه قال في طريقه إليه :

بلاد بها أفلون لست ابن أهلها وأخرى بها أفلون ليس بها أهل
وهو أحد أبياتها . ويبدو أن ذا الرمة بعد أن عاد من العراق عودته الأخيرة فكر
في أن يعاود رحلته إلى الشام ، وأخذ يعدّ مدينته ، ولكنّ المنيّة عاجلته قبل أن
يتمها ، ولم يكن قد نظم منها سوى هذه الأبيات الثلاث والعشرين التي وصلت إلينا .
وإذا صح ما نسب لإليه كانت هذه الأبيات من أواخر ما نظم ذو الرمة من شعر .
وهكذا حال الموت بين ذي الرمة وبين هذه الرحلة التي كان يفكر فيها ، فلم
يتعدّ إلى دمشق ، كما حال بينه وبين هذا اللحن الأخير فلم يتمه ، واحتفظ به
الرواة كما حفظته « لحناً لم يتم » .

(١) الأبيات ٢٦ - ٢٥ من ٣٢٨ - ٣٢٩ . والبيت الأول في الديوان « إلا حلّ ضيا الرحال »
وواضح أنه تعريف يتكرره لوزن صوابه بالهنداء . والموج : « الأبل المهزولة التي ظهرت ظهورها
من الخزال . والقميص : القم . والانقاص : المهزولين من السفر . ولما جوبها أي بطي قيامها .
بطيئاً نقوضها أي بطيئاً تليها » من نفس الثوب إذا ذهب صيقه . والقص والقصيص : البساطة .
(٢) الألفاظ ١٦ / ١٢٦ (سامي) . والبيت هو البيت ٢٠ من القصيدة من ٤٥٨ من الديوان ،
مع اختلاف لفظ يسر . ورواية الديوان أدق .

نهاية المطاف :

كما هو الشأن في أكثر أنحياز ذي الرمة المختلف الرواة في قصة وفاته ، وتعددت رواياتهم عنها : فقالوا إنه مات في الصحراء وهو في طريقه إلى هشام^(١) ، وقالوا إنه مات فيها وهو عائد من عند هشام^(٢) ، وقالوا إنه مات بالحجر قاعدة النامة وسوقها المشهورة^(٣) ، وقالوا إنه مات بالدهناء^(٤) ، وقالوا إنه مات بالجسر ، أحد جفرتي بني تميم على طريق الحاجج من البصرة وهو في طريقه إليها^(٥) ، وقالوا إنه مات بأصبهان^(٦) . ثم يختلفون بعد ذلك في التفاصيل : فيقولون إن ناقته تفرست منه وهو في وسط الفلاة قاصداً البصرة ، وعليها طعامه وشرابه ، فلما ذنا منها نفرت ، وهكنا ظلت في نيفارها ، وتلى هو في ملاحقتها ، حتى مات ، وإنه قال في ذلك :
 ألا أبلغ الفتيان عني رسالةً أهبنا المطايا ، من أهل هوانٍ
 فقد تركتني صيدحٍ بمفصلةٍ لسانٍ ملثاتٍ من الطلوان^(٧)
 ويقولون إنها نفرت وهو عائد من عند هشام ، ثم وردت على أهله في مباحهم ، فركبها أنعوه ، وقصَّ أثره حتى وجده ميتاً وعليه خيلع الخليفة ، ووجد هذين البيتين مكتوبين على قبره^(٨) . ويقولون إنها قتمست به وهو في طريقه إلى الخليفة ، فالتجرت نومةً بجسده كان يشكيها من قبل ، فأت^(٩) .

(١) الأغل ١٢١/١٦ (مأسى) .

(٢) المصدر السابق ١٢١ .

(٣) المصدر نفسه ١٢٢ .

(٤) المصدر نفسه ١٢٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٢١ + ١٢٣ .

(٦) السبيط : شرح الشاهد الكبرى / ٥٣ .

(٧) الأغل ١٦ / ١٢١ (مأسى) . وملثات : محبوس . والطلوان : أن يصبب القم بالريق

لعرض أو مرض .

(٨) المصدر السابق ١٢١ .

(٩) المصدر نفسه ١٢٢ . والنومة : ورم في الصدر أو النحر ، أو غدة في البطن مهلكة .

ويقولون إنه مات بالجدري ، وإنه قال في ذلك :

ألم يأتها أني تلبستُ بَعْدَهَا مُفَرَّقةً صَوَاهِيا غَيْرُ أخرقا
وإنه مثل وهو يستجود بنفسه : كيف تجدك ؟ فقال : أجلى والله أجدُ
ما لا أجد أيامَ أزم أني أجد ما لم أجد حيث أقول :

كلُّي عداةُ الرُّزقي يائي مُدْنَفُ يجودُ بنفسي قد أجَمَّ جَمَامُها
جَذَلُ اجتماعِ البين أقرانَ نيةٍ مصابٍ ولوعاتُ التَّوَادِ النجدامُها
ثم قال :

ياربِّ قد أشرقتُ نفسي وقد عَلِمْتُ علماً يقيناً لقد أحصيتُ آثارِي
بالمُفْرِجِ الرُّوحِ من جِسمي إذا احتضرتُ وفارجُ الكَرْبِ زحزحي عن النَّسارِ
فكانت آخر ما قال ^(١) ، ويقولون إنه اشتكى وهو بالحبش من الهمامة مرضاً
ثَقُلَ عليه فات فيه ^(٢) .

على هذه الصورة تعدد الروايات وتختلف حول وفاة ذي الرمة ، كما
اختلفت وتعددت حول حياته . ومنذ البداية نستطيع أن نرفض تلك الرواية التي
تنسب إلى أنه مات في أصبهان ، فهي رواية متأخرة انفرد بها السيوطي ، ولم
يذكرها أحدٌ من المتقدمين ، ثم هي — ببساطة — لا تتفق مع الواقع التاريخي
لحياة ذي الرمة كما رأيناه من قبل . وكذلك نستطيع أن نرفض تلك التفاصيل
التي ذكرها الرواة المتقدمون ، والتي تأخذ طابعَ الحكاية الشعبية حين تحاول
الربط بين موت ذي الرمة وبين نازله الحبيبة إلى نفسه « صَبَدَح » التي طالت نغنى
بها في شعره ، وذلك لسبب بسيط وهو أن مسنة البداية ترفض أن يكون المسافر
بها وحيداً لا رفيق له ، فلم يُعْرَفَ عن العرب أنهم كانوا يخترقون الصحراء في
غير رفقة . وهي مسنة ظهرت آثارها في المقدمات الطويلة لقصاصتهم في ذلك
الحديث التقليدي بين الشاعر ورفيقه ، وقد بدأ قال الشُّراخ في تعليل عطفاب
امرئ القيس لرفيقين في مسطَلَعِ معلقته : « والعله في هذا أن أقل أعوان الرجل

(١) المصدر السابق ١٢٦-١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ١٢٢ .

في إبله وماله اثنان، وأقل الرفقة ثلاثة^(١). والمسألة ليست مجرد محاولة للتعليل، وإنما هي سُنَّةُ البادية وواقع الحياة فيها. وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نجدته يتحدث إلى رفاق سفره أو يتحدث عنهم^(٢). ومن هنا نستطيع أن نرفض كل ما يقال عن موته وحيداً في الصحراء بسبب نيفسار ناقته أو شرودها أو قموصها، فذلك كله لا يتفق مع سنة البادية ولا طبيعة الحياة فيها. وبهذه التصفية للتفاصيل تَحُلُّصُنا بعض الحقائق المفردة سنحاول من خلالها أن نتصور نهاية ذي الرمة. ولكن المحاولة في مثل هذا الموقف الذي نتقدم فيه الأسباب المرجحة أو العوامل التاريخية المساعدة تبدو على قدر كبير من العسر. وحتى هذه الحقائق المفردة لا تقدم لنا إلا مجرد تيسيط للمشكلة، ولكنها لا تقدم حلاً يقينياً لها. وفي ظل أن خبر منتهج نضبطه في مثل هذا الموقف هو منتهج علماء الحديث في «الجرح والتعليل» من أجل تحديد مواقف واضحة من الرواة نقلت من ورأيها إلى تصحيح الروايات التي يروونها.

والذي يبدو لي أن ذا الرمة مات بالدهناء وهو في بداية رحلته بها مع قافلة خارجة من ديار قومه في طريقه إلى الشام ليصلح هشاماً بتلك اللامية^(٣) التي كان قد بدأ إعدادها، ثم حال القدر دون إتمامها، فبغت في شعره كأنها «لحن» لم يتم. وفي أغلب الظن أنه مات في مرض كان يلح عليه منذ فترة غير قصيرة قبل موته، وهو مرض ربما كانت إشارته في بعض شعره المبكر إليه^(٤)، ولعله هو الذي طبع بعض قصائده المتأخرة التي نظمها في سنواته الأخيرة بذلك الطابع الحزين المشائم الذي يسيطر عليه شرح الموت^(٥)، وهو الطابع الذي أشرنا إليه منذ حين، وافترضنا أن يكون متردداً إلى مرض أخذ يتسرى في أوصاله

(١) التبريزي: شرح القصائد العشر / ٣.

(٢) انظر على سبيل المثال في ديوانه القصائد والأبيات ١٠ / ٤٣ - ٤٤ / ١٦ - ٢٧ / ٣٠ - ٣١.

(٣) ٣٧ - ٣٨ / ٢٢ - ٢٣ / ٢٤ - ٢٥ وما بعده. ٢٩ / ٢٩ وما بعده. ٣٢ / ٦٣ - ٦٤ / ٦٥ - ٦٦ / ٢٥ - ٢٦ / ٢٧ - ٢٨ / ٢٩ - ٣٠ / ٣١.

(٤) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٥٤ - ٤٥٥.

(٥) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٤ بالديوان: الأبيات ٣٤ - ٣٥ (آخر القصيدة) ص ٤٩٠ - ٤٩١.

(٥) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٦ بالديوان: البيت ٤٠ - ٤١ ص ٥٠١.

حاملًا معه نُدُورَ النهاية التي كانت قد أخذت تقرب منه . ومن هنا كنا نستبعد أن يكون هذا المرض هو الجُدري الذي تحدثت عنه بعض الروايات^(١١) ، والذي يميل « شاده » في ترجمته له بتأثير المعارف الإسلامية إلى أنه مات به^(١٢) . وربما كان هذا المرض هو تلك التَّوَلُّطَة التي يتحدث الرواة بأنه « وَجِعُهَا دَهْرًا »^(١٣) . وليس من الضروري لكي تنفجر هذه التَّوَلُّطَة أن « تَنْحُصَّ » به ناقة « كما تنهب إلى ذلك بعض الروايات التي رفضناها ، وإنما هي غُدَّةٌ وَجِعُهَا دَهْرًا ، ثم اشتدت عليه فالتفجرت فمات .

ونحن - حين نميل إلى هذا الرأي - تأخذ برأيتين من تلك الروايات المختلفة المتضاربة التي يذكرها صاحب الأغاني : إحداهما عن المُسْتَجْعِجِ بْنِ تَيْهَانَ ، وتذهب إلى أن ذا الرِّمَّة مات بالذَّهْنَاءِ^(١٤) ، والأخرى عن أَبِي الْغُرَّافِ ، وتذهب إلى أنه مات وهو يريد هشامًا ، وقال في طريقه في ذلك :

بِلَادُهَا أَهْلُونَ لَسْتُ ابْنَ أَهْلِهَا وَأُخْرَى بِهَا أَهْلُونَ لَيْسَ بِهَا أَهْلٌ^(١٥)
والمستجعج أحد رواة شعره وأخباره^(١٦) ، وأحد من يَرْوِي عَنْهُمْ الْأَصْمَعِيُّ^(١٧)
وَأَبُو عُبَيْدَةَ^(١٨) ، وهو - فوق هذا كله - تَيْسَمِيُّ من قبيلة تَيْم بن عَبْدِ مَنَافَةَ
إحدى قبائل الرِّبَابِ التي منها قبيلة ذِي الرِّمَّة ، بل يقال إنه من عَدِيِّ
نفسها قبيلة ذِي الرِّمَّة^(١٩) ، ثم هو - وهذا أهمُّ - معاصرٌ لَذِي الرِّمَّة ، وأحد الذين
شَهِدُوا موته ودفنه^(٢٠) . وكذلك الشأن مع أَبِي الْغُرَّافِ ، فهو أيضًا من رواة

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١٢١ (سأى) .

(٢) A. Schadee The Ency. of Islam, art. Dhul-Rumma.

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١٢٢ (سأى) .

(٤) المصدر السابق ١٢٢ .

(٥) المصدر السابق ١٢١ .

(٦) انظر المرزبانى : الموشح ١٧٤ + ١٨٢ .

(٧) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٤٢٨ ، وقال : الأغانى ١ / ١٣٢ .

(٨) انظر المرزبانى : الموشح ١٢٢ .

(٩) انظر المصدر السابق ١٢٧ . ولهم وعدى أخوان (انظر المبرد : تنب حلالن وقحكان ٦)

(١٠) انظر الأغانى ١٦ / ١٢٢ (سأى) .

أخباره^(١)، وهو — إلى جانب ذلك — أحد من يروى عنهم ابن سلام^(٢) .
ومن هنا كنا نشعر بشيء من الاطمئنان إلى هاتين الروایتين اللتين نراهما أصح
ما وصل إلينا من روايات عن وفاة ذي الرمة ، وبخاصة لأن رواية أبي الغراف —
وهو في هذه المسألة أقل درجة من المنتجع — تعززها رواية أخرى عن الأخفش
عن السكيت عن ابن السكيت^(٣) ، وبزيد من اطمئناننا إلى هاتين الروایتين ، وإلى
ما انتهينا إليه من رأى في ضوءهما ، ما يذكره الهمداني عن شجرة في مداعيل
الدهناء من ناحية الصّمان في الطريق إلى اليمامة يعرفها البدو باسم « شجرة ذي
الرمة » ، ويقولون إنها الشجرة التي مات عندها وكتب فيها شعره^(٤) .

في ضوء هاتين الروایتين نستطيع أن نتصور الموقف : لقد شدّ ذو الرمة رحاله
إلى الشام ، وأخذ في إعداد قصيدة يمدح بها هشاماً ، وصحب قافلة خارجة من
حبارقومه ، ولكن القافلة لم تكد تقرب من نهاية الدهناء حتى انفجرت تلك التوتوة
التي كان يشتكيها من قبل ، وهناك في ظل شجرة حزينة لفظ أنفاسه الأخيرة .

* * *

ودفن ذو الرمة — حسب وصيته^(٥) — في كُتَيْبَانَ حَرْوَيَّ في رمال
الدهناء^(٦) ، حَرْوَيَّ التي كان لها أعمق الذكريات في نفسه ، والتي ظالمًا تغنى بها في

(١) انظر المصدر السابق ١١٢، ١١٤، ١١٦، ١١٧، وابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٦، ١٢٨ .

(٢) انظر للرباعي : الموشح ٩٩، ١٢٩، ١٣٢ . وانظر طبقات الشعراء في مواضع كثيرة .

(٣) انظر الألفاظ ١٩ / ١٢١ (سائر) .

(٤) انظر صفة جزيرة العرب ١٣٨ .

(٥) عن المنتجع بن جيهان قال : لما احتضر ذو الرمة قال : إني لست من يدفن في القصور والبيوت ،
قالوا : فكيف نصنع بك ونحن في رمال الدهناء ؟ قال : فأين أنتم من كتيبان حروي ؟ قال : وما
رملتان مشرفتان على ما سويها من الرمال — قالوا : فكيف نعرفك في الرمال وهوائل ؟ قال : فأين الشعر
والقد والأمواد ؟ قال : فغسلنا عليه في بطن الماء ، ثم حملناه ، وحملناه له الشجر والدر على الكباش ،
وهي أقوى على الصعود في الرمل من الإبل ، فحملوا قبره هناك ، ودفنوه بذلك الشجر والدر ودلوا في قبره .
فأنت إذا مررت قبره رأيت قبل أن تدخل الدهناء وأنت بالدور على مسيرة ثلاث (الألفاظ ١٩ / ١١٢) سائر .
وانظر أيضاً معجم البلدان لياقوت ٨٨٥/٣ رواية عن معمر بن النخعي مع اختلاف لفظي يسير) .

(٦) يقول ابن بلية في حديثه عن الطريق من الرياض إلى الكوفة « وإذا جرت الدهناء — أي
أكتية الدهناء — فالتفت إلى يمينك تر حروي متلطفة من الدهناء .. وهي طليعة رمل من رمال الدهناء .. »

شعره^(١)، حيث كانت تنزل مئة أيام أن رآها أول مرة، وحيث عاش أبجل سنوات شبابه، وأبعد أيام عمره، عندما كان الحب طفلاً مرحاً لم يتحسب بعد هوم الحياة، ولم تشقيل كواهلهم الرقيقة أعباء الزمن وشكائيف السنين، وبذكر بعض الرواة أنهم رأوا قبره، وأنه « بأطراف عناق من وسط الدهناء مقابل الأواص^(٢) » في موضع يقال له « ديرنداد^(٣) »، وهي كلها - كحزوني - مواضع تغنى بها في شعره^(٤). وتخليداً لذكرى الشاعر اليدوي الذي عاش لمبادية، ووهب حياته وفنه لها، ورسم في شعره أروع صورة روحها شاعراً، ثم أوصى بحسده بعد موته لرماتها، حتى يظل على صلة بها، ويحس في ضجعته الأبدية أنه لم يتفصل عنها، أطلق اليدوي على الموضع الذي دُفن فيه اسم « عناق ذي الرمة^(٥) »، كما أطلقوا على الشجرة التي مات تحتها اسم « شجرة ذي الرمة ».

وكما اختلف الرواة حول قصة وفاته اختلفوا أيضاً حول سنة الوفاة، فبينما يرقى بها بعضهم فيذكر أنه ظل حياً حتى أدرك خلافة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية (١٣٧ - ١٣٢)، وأنه وفد عليه شيخاً « متحسناً كثيراً » قد انحلت عمامته متحسرة على وجهه « يهتف بالخلافة^(٦) »، ينحدر بها آخرون إلى سنة ١٠١^(٧). ولكن أكثر المصادر متفقة على أنه توفي في خلافة هشام بن عبد الملك سنة ١١٧

سوى على حد التصب ... باقية هذا الاسم إلى هذا العهد (صحيح الأخبار ١٧٣/٢) * والتصب هو الفاصل بين الدهناء والحصان .. واحسان باق على اسمه إلى هذا العهد (المربع السابق / ١٧٤ - ١٧٥)

(١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات ٢٠ / ٢٤ - ١ / ٢٧ - ١ / ٣٠ - ٩ / ٣٢ / ١٥ - ١١ - ٣٩ - ١١ / ٤١ - ١ / ٥٢ - ١ / ٢٠ - ١ / ٥٥ - ١ / ٥٧ - ١٧ / ٦٠ - ١٥ - ١٦ / ٦٦ - ٩ / ٦٧ - ١ / ٧٠ - ٢٣ - ٣ / ٨٦ - ٦ / ٤٤ - ٣ .

(٢) أبو عمرو المرواني في الأقاليم ١٦ / ١٢٢ (سانس) . وصاق موضع في ديار تميم . والأواص جبال يقابل ديار بني سعد التميميين حيث يختلط بهم الرواب .

(٣) انظر القاموس المحيط : مادة (فرد) . وفي ياقوت : معجم البلدان (٣ / ٨٨٥) أنه « قرنداده » وهو جبل بالدهناء ، وبجذاته جبل آخر ، يقال لهذا القرنداذان ، وهما مرتفعتان جيداً .

(٤) انظر في ديوانه القصائد والأبيات ١١ / ٤١ - ٥٦ / ٤١ - ٣٨ / ٧٥ - ١٦ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٣ / ٧٣٣ . وانظر لسان العرب في مادة (عناق) .

(٦) ابن عبد ربه : العقد القرية ١ / ٣٦٩ - ٣٧٠ .

(٧) انظر القاموس : مرآة البلدان ١ / ٢١٢ .

وهو في الأربعين من عمره^(١). والمشكلة هنا بسيرة ، والسبيل إلى حلها قريب إلى حد بعيد ، فما دام من الثابت أن ذا الرمة - بنص شعره وأخباره الصحيحة - قد مدح بلال بن أبي بردة في أثناء ولايته القضاء ، فمن المستحيل عقلاً أن يكون قد مات قبل ولاية بلال القضاء . ولما كان بلال لم يتول القضاء إلا في سنة ١١١ كما رأينا من قبل ، فلا بد أن يكون ذو الرمة حياً إلى ما بعد هذا التاريخ . ومن هنا نستطيع - ببساطة - أن نستبعد كل الروايات التي تضع حداً لحياته قبل ذلك . كما نستطيع - من ناحية أخرى - أن نستبعد تلك الرواية التي تذهب إلى أنه أدرك خلافة مروان ، فهي رواية غريبة انفرد بها صاحب العقد الفريد ، وليس في شعره أو أخباره ما يؤيدها ، والبيت الذي نسب إليه فيها لا أثر له في ديوانه ولا في أخباره . وبهذا لا يبقى أمامنا إلا سنة ١١٧ وهي السنة التي عليها أكثر المصادر ، وهي أيضاً التي يرجحها « شاذ » في ترجمته له بمثابة المعارف الإسلامية^(٢) . و « مكارني » في مقاله الموجزة عنه^(٣) .

* * *

وهكذا ألمض شاعر الحب والصحراء عينيه على شيتين وهب لهما حياته وقته : ذكريات مبة الخالدة التي عاشت في خياله حلماً جميلاً ساحراً ظل يترأى له منذ أن طلعت عليه في فتجر شبابه فجرراً رقيقاً ندياً يحمل له النور والأمل إلى أن طواه الموت في أصبل عمره المشرق الزاهي قبل أن يحل به المساء ، ورؤى الصحراء الأغصاة الخلابة التي رأى فجر الحياة طفلاً من خلالاتها ، وأشرق عليه بينها صباحها يحمل له الدفء والحياة ، ثم زحفَتْ إليه من ورائها ظلال الأصيل المتكاثة لتسُدْ له عليه ستار النهاية الحزينة ، طافيةً معها عمره القصير الذي مرَّ كأنه حلمٌ ليلة من ليالي الصيف ، أو سحابة من سحب الصحراء الرقيقة الشفافة سرعاناً ما تبدد .

(١) انظر الأملاني ١٢١/١٦ (سأس)، وابن خلكان : وفیات الأعيان ٥٩٦/١ ، والياقبي : مرآة الجنان ٢٥٢/١ ، والياقبي : شرح القواعد الكبرى ٤١٢/١ ، والسيوطي : شرح القواعد الكبرى ٥٣ .

A. Schadee: The Epy. of Islam, art, Dhut-Rumma. (٢)

Macartney: A Volume of Oriental Studies, p.299. (٣)

الباب الثاني

الشعر : دراسة موضوعية

الفصل الأول

شعر الحب

١

البحث عن المثل الأعلى :

قضى ذو الرمة الفترة الأولى من حياته — كما يقضيها أمثاله من شباب البادية — بحثاً عن مثل أعلى كانتشترامى له في خياله ملاحمه وقيساته غامضة مهمة لم تنكشف عنها تماماً للحجب . إنه يبحث عن تلك المهمة المجهولة التي يود أن يفتح لها قلبه الصغير ، وتقف عندها آماله النائية ، وأحلامه التي تضرب في شعاب الصبا على غير هدى . إنه يريد أن يبلغ تلك الواحة الخضراء التي يعلم بها حيث الظل والماء والاستقرار ، حيث يستطيع أن يحط رحاله عن مطايا المتعبة المكدودة ليستقر ويألف عن كسبه المرهقين أعباء الرحلة وتكاليف الطريق .

وفي أكثر من موضع من شعره تدوى أصداؤه هذه الفترة من حياته ، وتترامى صورة البحث عن هذا المثل ، ومعالم الطريق السامى خلف هذه الواحة . وهي صورة نرى فيها ذا الرمة يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرور في مستقبل شبابه ، وهو متعلق خلف مواكب الجمال بقلب متفتح للحب ، متعطش لورود مناهله ، لم ترهقه بعد أعباء وهمومه ، يراه مغامرة خلف المرأة ، وصراعاً من أجلها يسره فيه أن يسوء الغيور ، ويساعف حاجات الغواني ، ويسامر زكيان الصبا التي تغريه بالاندفاع خلفها ، والانطلاق وراءها ، ويتمثل بخياله الصغير عيوناً جميلة ، وأجساداً ممثلة ناعمة ، وتساء ظلمات إلى الشباب ، متعطشات إلى الحب ، يخفين في قلوبهن أهواهن التي تظهر — على الرغم من كل شيء — في عيونهن الطامعة المتطلعة إلى بعيد^(١) .

وفي موضع آخر نراه يتحدث عن هذه الرغبة الجائعة في شيء غير قليل من

(١) انظر : ج ١٦ من ديوانه ، الأبيات ٢٢ - ٢٥ ص ٩٩ .

الصراحة والإلحاح ، ويصور أحلام يقظته الموهمة حول الجمال بحثاً عن هذا المثل الذي لا تزال ملاحمه وقسماته تتكامل في خياله :

وَمِنْ حَاجَتِي لَوْلَا التَّنَائِي وَرَبِّمَا مَنَحْتُ الهَوَى مِنْ لَيْسَ بِالشَّقَارِبِ
عَطَابِيْلُ يَبْضُ مِنْ ذَوَابَّةِ عَامِرٍ رِقَاقُ الشَّيَا مُشْرِفَاتِ الْحَقَائِبِ
يَقْظُنُ الْجَمَى وَالرَّمْلُ مِنْهُنَّ مَرَبَعٌ وَيُشْرِى أَلْبَانَ الْهَجَانِ النَّجَالِبِ^(١)

فهو يكشف هنا عن أعماق نفسه وما تنطوى عليه من رغبة في أولئك البدويات الحسان المترفات الكريمات الأحساب ، كما يكشف في قصيدة أخرى عن تلك الأحلام التي عاش فيها فترة من صدر شبابه ، أحلام المراهقة التي ترى الحياة نحواً بين فتيات جميلات لا رياء عليهن ، يمدن لأصحابهن - إذا أمين^(٢) العيون - جبال التلال والتمتع :

ظَلَيْتُ كَأَنِّي وَقَفْتُ عِنْدَ رَسْمِهَا بِحَاجَةٍ مَقْصُورٍ لَهُ الْقَيْدُ نَازِعٍ
تَدَكَّرُ دَهْرٌ كَانَ يَطْوِي نَهَارَهُ رِقَاقُ الشَّيَا غَالِغَاتِ الطَّلَاعِ
خَلَّتْ غَيْرَ آجَالِ الْعَصْرِيمِ ، وَقَدْ تَرَى بِهَا وَضَعَ اللَّبَاتِ حُورَ الْمَنَامِ
كَأَنَّا زَمَنْنَا بِالْعَيُونِ الَّتِي بَدَتْ جَادَرُ حَوْضِي مِنْ جِيوِبِ الْبِرَاقِ
إِذَا الْفَاحِشُ الْيَغْيَارُ لَمْ يَرْتَقِبْنَهُ مَدَدُنْ حَيَالِ الْمُطْمَعَاتِ الْمَوَانِعِ^(٣)

بل إن فكرة المغامرة تلح عليه أحياناً وتستبد بغياله ، فتراه فتي من فتيان البادية الذين يركبون الأهوال في سبيل محبو باتهم ، ويتجشمون المخاطر من أجل الوصول إليهن ، غير ميالين بالأهل والأحراس ، ويحتفظ ديوانه بقصيدة نراه فيها طبعه جديده من امرئ القيس في مغامراته الغرامية ، أو ابن أبي ربيعة في قصصه الغرائب الذي يسلك فيه مسالك فتيان البادية الوعرة المحفوفة بالأهوال

(١) الديوان : في ٧ الأبيات ١٢ - ١٤ ص ٥٦ . وانظر الأناضال ١٦ / ١١٠ (سائر) .

(٢) الديوان : في ٤٨ الأبيات ٥ - ٩ ص ٣٥٦ - ٣٥٧ . وقوله « بحاجة مقصور له القيد »

نازع « يريد به ميراً قصر له قبه فهو يلجأ إلى الإبل السائرة ، والطلايع : الرعاء ، يقول : عن عطيفات لا يمتحن إلى رقابة عليهن . والآجال : قطعان الوحش . والعصرم : الرمل . وحوض : موضع .

والأخطار ، فهو يقول فيها بعد المقدمة الطليقة القصيرة :

وسرب كأمثال الممها قد رأيته بوهبين حور الطرف يبض محاجرة
أوانس حور الطرف لغس كأنها مها قصرية قد أفركته جاذرة
عبدال الشوى نصفان نصف عوانس ونصف عليهن الشوف معاصره
إذا ما القى يوماً وآمن لم يزك من الوجه كالكاشي يداو يخامره
يرين أعا الشوق اينسماً كأنه سنا اليرق في عرق له جاذ ماطره
فجئت وقد أيقنت أن تستفيدني وقد طار قلبي من عذو أحافره
فقلت بأهلى لا تحف إن أهلتا هجوع ، وإن الملاء قد نام سائره^(١)

فقد الرمة هنا يصدر عن ذلك الإحساس بمرور الشباب الذي جعله يرى في الحب صورة من صور الصيد والقتل . وهي صورة ترمي عادة في خيال المراهقة بما يسيطر عليه من انتفاع جريء وتحد لا يقدر العواقب ولا يقيم لها وزناً . وهو خيال — كما كان يصور له الحب عملية صيد وفتن — كان يصور له المرأة صيداً شهياً يسيل له لعابه ، وتقته منه مواعين الإثارة الحسية :

أحلف لا أنسى وإن شطت النوى ذوات الثنايا الغر والأعين النجلا
ولا اليأس من أعراضهن ولا البرى جواعل في أوضاع قصباً خذلا
قطاف الخطى ، ملتفة ربتاتها من اللغ أفضاخاً ، مؤزرة كفتلا^(٢)
فالمرأة عنده هي المرأة في خيال كل مراهق : ثغر مشرق ، وعيون جميلة ،

(١) في ٢٤ : الأبيات ٥ - ١١ من ٢٥٨ - ٢٥٩ .

وهين : اسم مكان . وعبدال الشوى : متلثات السيقان . والقفوف : جمع شف وهو الثوب الرقيق . والمعاصر : جمع مصر وهي الفتاة إذا أدركت . والطرف هنا - حل الجاز - أول السحاب .

(٢) المقطوعة ٥٦ من ٢٩٩ . وانظر أيضاً في ٦١ الأبيات ٩ - ١٧ من ٢٦٠ ، ٢٦١ ، والأرجوة ٦٣ الأبيات ٣٦ - ٤٤ من ٤٨٠ - ٤٨١ . والأعراض هنا : الأبدان . والبرى : الغلاصيل . والأوضاع : جمع وضع وهو البياض ، يريد بياض البرى . والكل : المطلق الضخم . وقطاف الخطى أي قصيرات الخطى . والربلات : جمع ريلة وهي باطن القمط . والقف : المكتنزة . جمع لغاء .

وجسد ممثلي* يضوع منه العطر ، وسواعد مكنتزة ، وسيقان ربا ، وأفخاذ ملتصقة ، إلى آخر تلك السلسلة المعروفة التي تشد إليها دائماً خيال المراهقة ، والتي نراها تتردد في أكثر من موضع من شعره في هذه الفترة من حياته العاطفية التي كان يرى المرأة فيها جسداً وممتعة ولا شيء غير ذلك :

وفي الجيرة العادين من غير غفصة مباحي أمثال الهجان البوائك
بعيدات مهوى كل قرط غفدته لطاف الحنا تحت الثدي الفوالك
كان القيرند الخسرواى لئنسه بأعطاف أنقاء العقوق العوائك
ثوصحن في قرن الغزالة بعدما ترشفن درات الذهب الركاك
إذا غاب عنهم الغيور وأشرقت لنا الأرض في اليوم القصير المبائر
تهللن واستأنسن حتى كأننا تهللن أبكار القمام الضواحل^(١)

في هذه الفترة المبكرة من حياة ذي الرمة العاطفية تراءت له صورة بنت فضاى. ويحفظ ديوانه بقصيدة قالها فيها^(٢)، نراه فيها - كما رأينا في غيرها من شعر هذه الفترة - مشغولاً بالجد ومفاته ، حريصاً على الوقوف عند مواطن الإثارة الحسية منه . وهو يبدوها يحدث سريع إلى حادق صاحبه يطلب إليها فيه أن يعوجج معه عليها حتى يشق نفسه من حديثها ، ثم يندفع نحو جسدها فيصنعه ، ويخرج من ذلك إلى وصف صاحباتها بالخميلات ذالراً في نفس الدائرة الحسية التي دار فيها معها ، حتى إذا ما استرقى حظه منها ومنهن^(٣) انطلق إلى الصحراء : يا حاديي^(٤) بنت فضاى أما لكما حتى نكلمتها هم بتعريض

(١) في ٥٥ الأبيات ١٨ - ٢٣ من ٤٦٩ - ٤٢٠ .

الهجان : الإبل البيض . والبوائك : السدان ، والفوالك : التواعد . والفرد : غرب من الغنم . وأنقاء : الكلبان ، والعقوق : اسم مكان ، والفوالك : الرمال المشرفة البيرة السالك . وتوضن : يرفن ، والقصير فيها : صعد على الأنقاء ، والذهب : الأظفار البنية جمع ذبابة ، والركاك : القصف .

(٢) في ٩ من ٧٦ - ٧٦ .

(٣) من البيت الأول إلى البيت العاشر من ٧٦ - ٧٢ .

(٤) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان (انظر : Add. and Correct. p. XXVI) . وهي أيضاً رواية

الأخفى في الموازنة (ص ١٨٦) . وأما الرواية التي أعدها ناشر الديوان فهي : يا حادي بنت فضاى ٥ =

غَوْدَ كَانَ اعْتَزَّازَ الرِّيحَ بِشَيْئِهَا لَفَاءَ مَمْكُورَةٍ مِنْ غَيْرِ تَهْبِيجِ
كَانَهَا بِكَرَّةٍ أَذْنَاهُ زَيْنَهَا عَشَقَ الشَّجَارَ وَعَيْشَ غَيْرِ تَزْلِيجِ
فِي زَبَرْبِ مُخْطَلَبِ الْأَحْشَاءِ مُلْتَبِسِ مِنْهُ بِنَا مَرَضُ الْحُورِ الْجَبَاهِيجِ
كَانَ أَعْجَازَهَا وَالرَّيْطُ بِعَصِيهَا بَيْنَ الْبُرَيْنِ وَأَعْنَاقِ الْعَوَاهِيجِ
أَنْفَاءَ سَارِيَةٍ خَلَّتْ غَوَالِيهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحٌ غَيْرُ خُرُوجِ
تَسْقَى إِذَا ضَجَّ مِنْ أَجْيَادِهِمْ لَنَا عَوَجَ الْأَعْنَةِ أَعْنَاقِ الْعَنَاجِيجِ
صَوَادِي - الْهَامِ وَالْأَحْشَاءِ خَافِقَةً تَنَاوَلُ الْهَيْمَ أُرْشَافَ الصَّهَارِيجِ
مِنْ كُلِّ أَشْتَبَ مَجْرَى كُلِّ مُنْتَكِبٍ يَجْرِي عَلَى وَاضِحِ الْأَنْيَابِ مَثْلُوجِ
كَانَهُ بَعْدَمَا يُغْفَى الْعَبْدُ بِهِ عَلَى الرُّقَادِ مُلَافٌ غَيْرُ مَمْزُوجِ^(١)

* * *

وفي هذه الفترة أيضاً تراءى له خيالُ أم سلم التي رجحنا أنها هي نفسها أميمة . وفي ديوانه - كما رأينا من قبل^(٢) - سبع قصائد يتحدث فيها عنها ، من بينها خمسٌ يتحدث عنها وحدها ، واثنان تشاركها مية فيهما . ومن الواضح أن هاتين الأخيرتين من نتائج الفترة الثانية من حياته ، وهي الفترة التي تبدأ بحب مية ، فهو يبدو فيهما مشغولاً بها شغلاً يملأ عليه أرجاء نفسه ، حتى لتبدو صورة صاحبتة القديمة قاصلةً الألوان إلى حد كبير . إنه يتذكر فيهما أيامه معها ، ولكن

^(١) وهي غير دقيقة والتعريف فيها واضح . وأساس تصحيح لقضايا كما تب إلى ذلك مكاراني بعد نشر ديوانه . ويثبت قضايا المرأة من بكر بن وائل :

(المطر : Index of names of persons, tribes, etc. p. XVIII.)

(١) الخود : التابعة العنقة . والقلاء : العظيمة الفخيلين . والممكورة : المظلة . والتهبج : التورم . والكررة الأدهاء : الناقة البهلاء . وعيش غير تزلج يريد به عيشاً رغبياً كافياً . والربوب : اقتطع من البحر الوحش يريد به النساء . والعواهج : القضاء القوال الأدهاء ، وأدها صوبج . والعزال : جمع عزلاء وهي قم للزادة . والمخروج : الريح الشديدة الجنوب . والعناجيج : الجهاد من الإبل والليل . وأرشاف الصهاريج : بقايا الماء في الحياض . والأشيب : الثغر العطب . وللتكث هنا المسوك . وواضح الأنياب يريد بها من الأسنان . (والمطر في شرح لربيع القامس والسندس : أسأل القائل ١٥٠/١-١٥١) .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الأول ص ٩٩ .

في بيت واحد في كل منهما ، بل إن هذا البيت في إحدهما تزاحمها مية فيه .
لقد أصبحت مية كل شيء في حياته ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى بعيدة خافتة
الأصداء . يقول في إحدهما ^(١) :

عليكن يا أطلال من بشارع على ما مضى من عهدكن سلام
ولا زال نومه الدلو يتعق وذقه بكن ، ومن نومه السالك عمام
بكل جدي غير ذات برائة عليكن مجرى جارج ونام
عقلم سألناكن عن أم سالم وفلم يرجع لكن كلام
هو لك ما ينقل بدعوك ما دعا حماماً بأجراج العقيق حمام
إذا هبكت عيني لها قال صاحبي بثلثك هذا فتنة وعرام
سلام وقد فارقت مياً وفارقت ومية في طول البكاء نلام
أطاعت بك الواشين حتى كثرة كلامك إياها عليك حرام ^(٢)

إنه يقف بأطلال مية ، فيوجه إليها تحيته الرقيقة ، تحية عهد بعيد مضى
له بيتها ، ويدعوها بالسقا ، ثم يسألها عن صاحبتها التي كانت تملأها حياة وبهجة
ويتذكر معها صاحبتها القديمة التي لا تزال ذكراها حية في نفسه ، ولكن الأطلال
لا ترد سؤاله ، فتتهار أعصابه ، وتنهمر الدموع من عينيه ، فيحاول صاحبه أن يعيد
إليه نفسه الضائعة ، فيذكره بموقف مية منه ، وكيف أطاعت به الواشين فهجرته
حتى كأنما أصبح كلامه معها محرماً عليه .

وفي أغلب الفن أن هذه القصيدة متقدمة زمنياً على القصيدة الأخرى ^(٣) ، فصورة
أم سالم في القصيدة السابقة لم تزل بها بقية من حياة ، لم تسحبها صورة مية كما
حجبته في القصيدة الأخرى التي نرى فيها مية وقد سُلطت عليها الأضواء من كل
جانب فأصبحت كل شيء فيها ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى عابرة تمر بخيال

(١) في ٧٢ ص ٥٦٢ - ٥٦٣ .

(٢) بيتي وذقه أي حسب نظره . والندى : الطر العام أو الذي لا يعرف ألقابه . والبراءة : الغفلة .
والجارج : المطر يجرح الأعراس . والنام : السكون .

(٣) في ٧٢ ص ١٦٢ - ١٦٩ .

صاحبها القديم كأنها حلم من أحلام اليفظة :

لقد كنتُ أنفى حبٍّ مِى ، وذكرُها رَيسُ الهوى ، حتى كأنَّ لا أرىها
كما كنتُ أطوى النفسَ عن أمِّ سالمٍ وجاراتها حتى كأنَّ لا أعيدها
إذا أعرضتُ بالرمْلِ أدفاهَ قَوْهَجٍ لنا قلتُ : هذى عِبنُ مِى وجيئها
فما زالَ يَغْلُو حبُّ مِةٍ عندنا ويزدادُ حتى لم نجدْ ما يزيدها
إذا اللامعاتُ البيضُ أعرضنَ دونها تقاربَ لى من حبٍّ مِى بعدها
تذكرتُ مِياً بعدما حالَ ذوقُها سُهوبُ ترائى بالمراسيلِ بيدها^(١)

لقد أصبحت أم سالم ذكرى بعيدة ، بل إنها لم تعد سوى عيشةٍ يعتبر بها صاحبها القديم ليخفف عن نفسه أحزان حبه الجديد ، ذلك الحب الذى استبد بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبه فى كل ظلية جميلة تستلج له فوق رمال البادية ، بل حتى أصبح لا يجد فى قلبه من الحب أكثر مما منحها ، فهي دائماً ملء قلبه ، وذكرها دائماً ملء مخياله ، مهما تفرَّق الصحراء الواسعة الفسيحة وبينهما .

فلذا ما تركنا هاتين القصيدتين اللتين ترى فيهما أم سالم مجرد ذكرى توشك مِة أن تُسَدَل عليها أستار النسيان . ومضينا إلى القصائد الخمس الأخرى التى نرجح أنها من نتاج هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، لنحاول استجلاء ملامح الصورة النفسية له ، فلننا تلاحظ أن من بينها مقطوعتين قصيرتين : إحداهما فى ستة أبيات^(٢) ، يبدؤها بحديث الأطلال الذى يشغل منها أربعة أبيات نراه فيها يائساً من حبه ، ثم يخرج إلى وصف ناقته فى البيتين الباقيين . ولما الأخرى فى ثمانية أبيات^(٣) ، يبدؤها أيضاً بحديث الأطلال ، ويتذكر عهد صاحبه البعيدة ، وأيامه الماضية معها ، وما كلفت عينيهِ من عبرات ، وما دفعته

(١) الأبيات ٤ - ١٠ ص ١٦٤ ، ريس الخوى : أوله أوما بطن منه ، ولا أعيدها : لى لأبائى بها ولا أمم ، والموجع : القربة الطويلة المتى . واللامعات البيض من البدر التى تلمع بالسراب . والسهوب : جمع سهب وهو ما سوى من الأرض ، والمراسيل : الإبل السهلة السير .

(٢) رقم ١٥ ص ١٦١ - ١٦٢ .

(٣) رقم ٨٤ ص ١٦٣ - ١٦٤ .

إليه من اختراق المفاز المظلمة الرهبة ، ثم يخرج بعد خمسة أبيات إلى وصف
ناقة في الأبيات الثلاثة الباقية . في هذه المقطوعة نرى ذا الرمة حزينا على بُعد
صاحبه ، ولكن " ظلال اليأس القائمة التي رأيناها تغطي المقطوعة السابقة تختفي
هنا ، مما يجعلنا نظن أنها متقدمة زمنا على المقطوعة السابقة . وكلتا المقطوعتين —
في أغلب الظن — متأخرتان زمناً عن القصائد الثلاث الأخرى ^(١) التي نرى فيها
ذا الرمة مشوباً بالعاطفة بشكل واضح ، ولعلهما آخر ما نظمته في أم سالم قبل أن
تختفى صورتها من خياله .

في هذه القصائد الثلاث تطل علينا صورة ذي الرمة قريبة الشبه من تلك
الصورة التي رأيناها له من قبل مع بنت فضاض : صورة الفنى الذى لا يزال
متعلقاً بخيال المراهقة ، متشبهاً بما فيه من متع . وهى صورة تجعلنا نضع أم سالم في
الحلقة الثانية من حلقات تجاربه العاطفية في هذه الفترة من حياته بعد الحلقة الأولى
التي وضعنا فيها بنت فضاض ، فجاء المراهقة الذى رأيناه في الحلقة الأولى ما تزال
رائحته تروح هنا ، ولكنها رائحة تختلط بعطر نفاذ من الحنين والوعدة . لقد بدأ
ذو الرمة يمتاز فترة المراهقة بما يسيطر عليها من حسية جامحة ، ليضع قدميه في
طريق الشباب حيث يحشى قبا يشبه اليه بحثاً عن الحبيب المجهول الذى يريد أن
يقدم قلبه له ، وهو يحمل في أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال
في التيه السحيق . ومن هنا اختلطت في هذه القصائد ذكريات المراهقة المرحية
المتعة بذكريات الحب الحزين وما يحمله لصاحبه من لوعة وحنين : لوعة على
الأمل الذى يترامى له ثم يفر منه ، وحنين إلى ذلك الطعم الجليد الذى بدأت
حالاته — على ما يشوبها من مرارة — تسرى في القلب المنفتح لتجربة التي يمر بها
لأول مرة .

إن ذا الرمة يمرُّ في هذه الفترة من حياته فوق ذلك البحر الذى يفصل بين
من المراهقة بما فيها من مرح وانطلاق ، وبين سن الشباب التي يحاول فيها القلب
أن يجد نفسه الضائعة . وهى فترة تمثلها بصورة قوية قصيدته التي يقول فيها متحدثاً

(١) وهى التي تعمل الأرقام ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٩ .

عن ديار أم سالم^(١) :

عَهِدْنَا بِهَا لَوْ تُسَوِّفُ الْعُوجُ بِالْهَوَى
هَجَانُ جَعَلَنَ السُّورَ وَالْعَاجِ وَالْبَرَى
إِذَا الْخَرُّ تَحْتَ الْأَتْخِصِيَّاتِ لَفَنَّهُ
لَحَقْنَ الْحَصَى أَتْبَارَهُ ثُمَّ غُضِّنَهُ
رَوِيدًا كَمَا اهْتَزَّتْ رِمَاحُ تَسْقَهَتْ
إِذَا غَابَ عَنْهُنَّ الْغَيُورَانِ نَارًا
أَرَيْنَ الَّذِي اسْتَوْدَعَنَ سِوَادَ قَلْبِهِ
عَيْنَ الْمَا، وَالْمِسْكَ يَنْدَى عَصْبُهُ
وَحَوًّا تُجَلِّي عَنْ عَذَابٍ كَثَبًا
فَرَى أَهْوَانُ الرَّمْلِ هَزَّتْ فَرِيعَهُ
سَكَنَ الرِّقَاقِ الْمُلْحَكَاتِ ارْتَجَعْنَهَا
وَرِيحَ الْخُرَاقِ رَمَتْهَا الطَّلُّ بَعْدَهَا
أُولَئِكَ آجَالُ الْقَى إِذْ أَرَدَنَهُ
يُقَرِّبُن حَتَّى يَطْمَعَ الشَّابِعُ الْعُشَا
حَدِيثًا كَطَعْمِ الشَّهْدِ خُلُوعًا صِدُورُهُ
وَعَنْ إِذَا مَا قَارَفَ^(٢) الْقَوْنُ رَبِيَّةً

رَقَاقَ الشَّيَا وَأَضْحَاتِ الْمَعَاصِمِ
عَلَى مِثْلِ بَرْدَى الْيَطَاحِ الثَّوَامِ
بِمُرْدَقَةِ الْأَفْخَافِ وَيَلِ الْمَآكِمِ
نَهَضَ الْهَجَانُ الْمُوَعَّاتِ الْجَوَاشِمِ
أَعَالِيهَا مَرَّ الرِّيَّاحِ الثَّوَامِ
وَعَنَا وَأَيَّامُ النُّحُوسِ الْأَثَامِ
هَوَى مِثْلَ شَكِّ الْأَيْزُرِيِّ الثَّوَامِ
عَلَى كُلِّ حَدٍّ مَشْرِقٍ غَيْرِ وَاجِمِ
إِذَا نَغْمَةٌ جَاوَيْتَهَا بِالْهَمَامِ
صَبَا طَلَّةٌ بَيْنَ الْحُقُوفِ الْبِتَالِمِ
عَلَى حَنُوقِ الْقُرَيَّانِ تَحْتَ الْهَمَامِ
دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالْقَوَامِ
بِقَتْلِ، وَأَسْبَابُ السَّقَامِ الْعَلَامِ
وَبَهَزَ أَحْشَاءُ الْقُلُوبِ الْخَوَامِ
وَأَعْجَازُهُ الْخُطْبَانُ دُونَِ الْمَحَامِ
صَرَخُنَ الْخَنَا صَرَخَ الْجِيَادِ الْعَوَامِ^(٣)

(١) ق ٧٩ الأبيات ١٣ - ٢٨ من ٩١٥ - ٩١٨ .

(٢) ق: الدبوان « غارق » وواضح أنه تحريف لا يستقيم منه المعنى ، تصحيحه ما أفتناه .
(٣) الموج : الأيام مرة بعد مرة شدة ، أو هي التوق الضامرة لمفرد عرياء ، والأول تفسير
أبي عمرو في بعض مخطوطات الديوان (المظر الديوان من ٩١٥ اغامش رقم ١٣) ، والثاني أقرب إلى
المعنى . وعبان : يهين يريده النساء . والسور : الأساور ، وكذلك العاج . وانهري : التلاعبيل . والأخصيات :
جسر من البرود اليمنية . والمآكم : دوس الأوراك . والأليار : أعذاب الشياح جمع ثير ، وقوله « لحقن الحصى »
أشبهه « لى جعلن الأليار كاللصاحف للحصى يريده أنهن يحررن أذيالهن الطويلة على الحصى . واهجان : الإبل
البيض . والوهجات : الوافعات في الوعث وهو الرمل البين الذي تنصن فيه الأرجل ، بصفت خطوات صاحباته =

وواضح أن ذا الرمة موزع العاطفة بين ذكريات الشباب وذكريات المراهقة ، وأنه يعاني من صراع بين العهدين يبلغ قمته ، وهو صراع جعل أبياتها قسمة توشك أن تكون عادلة بينهما ، فالحديث فيها يبدأ بذكريات أم سالم التي تحمّل الشاعر عبئاً ثقيلاً من الأحزان والموعر على ذلك الأمل الذي تراءى له عندها ، ثم سرعان ما اختفى معها ولم يخلف ، وراه سوى تلك الأطلال البالية التي تذكره بأيامه الماضية ، فتثير في نفسه اللوعة والأسى ، وتستنزف من عينيه العبرات والدموع . وهو عبء يبدو أنه قد ناه به ، إذ نراه يلقبه عن كثفه المرهقين ليسترسل في أحلام المراهقة الناعمة الرقيقة ، فإذا هو يستعيد ذكرياتها وما انطوت عليه من متعة وسعادة ، ومن غرام لم يكن يكلفه أمثال تلك الحموم التي تلح عليه كلما ألحت عليه ذكريات أم سالم . إنه يستعيد ذكريات أولئك الفوائى الجميلات ذوات الثغور الرقيقة ، والمهصم البيض ، والأفخاذ المتائلة . والمآكم الثقيلة ، اللاتي ينتهزن كل فرصة لتتاح — عند ما يخلو الجو — فيكشفن للمفتونين بهن عن جمالهن وزينتهن ، ليورثهن مصارعهم ، ويورثهن أسباب السقم والفسى ، بما يصططن من فتون الدلال ، وما يجلدن من ضروب الحديث التي تليقهن حلالة الوصل ، ثم لا تلبث أن تخلف لهم مرارة الحسرة ، لأنهن — على الرغم من كل ما يظهره من فو وعبت — عفيفات طاهرات الذلي ، لا تحيط بهن ريبة ، ولا تعوم حولهن شبهة .

ثم يأخذ الأمل الذي دأب خيال ذي الرمة فترة من حياته خلف أم سالم يتبادر عنه ، مخلفاً وراءه ذكرى بعيدة تراءى له من حين إلى حين ، ولكن كما يراءى حلم قدجم سحابة النيران ذبوله عليه فضاعت أكثر معالمه . وهو حلم استطاع ذو الرمة أن ينقل لنا صورة منه في هذه القصيدة القصيرة^(١) التي نراه فيها وكأنه يودع ماضيه مع أم سالم ، ويحیی أيامه معها التحية الأخيرة :

« البطيئة القصيرة . وتسلفت : سركت وأمانت ، بقالة : تسلفت الريح القصوى إذا أمانتها . والأبزل : الحراب . والنواجم : الطوائف . وصميم المسك : أثره . والخقوق الزدائم : الكتيبان المنفردة . والفرقاق اللصصات : هي الثياب . والحنوة : ثبت طيب الرائحة . والقريران : مهاجرى الماء إلى قرينيه مفروجا قرى . والهدائم : السحب . والمطليات : المختل . وفصرحن الحنا : أبغظه فحين . من غمرحت القفرس إذا رجحت . والجلاد المولام : الخيل التي تمضى بجمها : من عنده إذا حطه .

أَيْنَ أَجْلٍ دَارٍ بِالرَّمَادَةِ قَدْ مَضَى
عَفْتُ غَيْرَ آرَى وَأَجْدَامٍ مَسْجِدٍ
وَقَضَا فَسَلَمْنَا فِكَادَتُ بِمُشْرِفٍ
فَعَلَيْتُ عَنْهَا ثُمَّ قُلْتُ لِصَاحِبِي
لَقَدْ كَانَ أَبْدَى الْيَأْسِ مِنْ أُمِّ سَالِمٍ
تَبَيَّنَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَالِي
يُجَاهِدُنَّ مَجْرَى مِنْ مَصِيفٍ تَصِيرَتْ
فَأَصْبَحْنَ يَنْهَدُنَّ الْخُدُورَ بِسُدُفَةٍ
وَبِالْعُطْفِ مِنْ حَوْضِي جِمَالٍ مُنَاخِهَا
لَدُنِّي غُدُوقٌ حَتَّى إِذَا امْتَدَّتِ الْفُضْحَى
غُرَيْرِيَّةُ الْأَنْسَابِ أَوْ شَدَنِيَّةُ

لَهَا زَمَنٌ ظَلَّتْ بِكَ الْأَرْضُ تَرْجُفُ
سَحَابِي الْأَعَالَى جَشْرُهُ مُتَنَسِّفُ
لِعَرْفَانٍ صَوْتِي دِمْنَةُ الدَّارِ تَهْتِفُ
لَقَدْ هَاجَ مَا قَدْ هَاجَ وَالْعَيْنُ تَلْزِفُ
مُتَشَارِبُهُ لَوْ كَانَتْ النَّفْسُ تَعْرِفُ^(١)
بِأَعْرَافِهِ أَنْقَاضِ النَّقَا تَتَعَسَّفُ
صَبْرِيَّةُ حَوْضِي فَالْشِّيَالُ قُمُشْرِفُ
وَقَانَ الْوُشِيحُ لِلْمَاءِ وَالْمُتَصَصِفُ
عَلَى سَطْحِهَا قِي عَرَصَةُ الدَّارِ تَصْرِفُ
وَحْتُ الْقَطْرِينَ الشَّخْشَحَانُ الْمُكَلَّفُ
عَلَيْهِنَّ مِنْ نَسِجٍ لَهْنٍ دَاوُدُ زُخْرُفُ^(٢)

لقد رحلت أم سالم محتاجة ورأىها ذلك الشاب الذي فتح لها قلبه، وفي أعماقه
ذكريات حب تحمل له الحزن والوعدة والأمل والدموع ، بل تحمل اليأس الذي
أخذ يرفع له أعلامه ، لينصرفه عن ذلك الأمل الذي عاش عليه فترة من صباه ،
ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تحطوها قافلة الحبيبة في رحلتها المنتفعة
فوق رمالها المترامية إلى ما وراء الأفق .

• • •

وفي أغلب الظن أن ذا الرمة ربط مثله الأعلى بعد ذلك بصيداء بعد أن تم

(١) رواية الديوان : « لقد كان أبدى أناس من أم سالم مشاربته ... » ولأمنى لها . وقد أخذنا
برواية بعض مخطوطات الأخرى (الفرس ٣٧٣ الماش رقم ٥) .

(٢) الآرى : مرابط الخيل والكواب . والأجدام : جميع جثام وهو الأصل . وسحب الأعالي
أى قد انصهت أعاليه وتهدت . والجدر : ما يرتفع منه كالخدران . والمشارب : العلامات . والصبرية
الرمة الشفرة . ورمهدن الخدور أى بسطتها ورمهدتها . والوشح : اسم الماء الذى يقصدونه . وتصرف
أى تحك أسنانها بعضها إلى بعض . والشخشحان : الحادى السريع . وقريرة الأنساب أى منسوبة إلى
بنى قريز . وشذلية : منسوبة إلى شذان وهو فعل من الإبل أو موضع باليمن . وابن داود : رجل مشهور .

له اجتياز الجسر الفاصل بين المراهقة والشباب . وفي أغلب الظن أيضاً أن تجربته معها لم تطل ، إذ يبدو أن مية لاحت له في هذه الفترة فشغلتها عنها . فليس في ديوانه سوى قصيدة واحدة^(١) يتحدث عنها فيها . وفي هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التي كان ذو الرمة في قصائده السابقة متعلقاً بها ، دائم الإحراج عليها ، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمر بخياله فيحن إليها ، ولكنه لا يشتت بها ، ولا يطيل الوقوف عندها ، في حين تظهر مية في إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد .

والقصيدة — كأكثر شعر ذي الرمة — قصة بين الحب والصحراء . ويشغل حديث الحب — كالعادة — القسم الأول منها^(٢) ، وذو الرمة فيه موزع بين ثلاث عواطف : ذكريات صيداء التي تملأ عليه نفسه على ما تتناول بينه وبينها من الزمن ، وصورة مية التي بدأت تلوح في أفق حياته ، ثم أحلام المراهقة البعيدة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات تترامى له من وراء الغيوم ، غيوم الحب التي أخذت تزحف عليها لتحوها من أفق حياته . وهو في مستهلها يقف بالأطلال ، أطلال صيداء ، يلطف الدع على ماض كان له بينها أيام "أن" كانت آهلة بأصحابها ، والرياح تنس علىها الرمال ، وتجبرر بها أذيالها كما تجرر عذارى مرحات أذيالهن ، ويتذكر يوم الرحيل ، يوم أن رحلت صاحبتة ووقف يودعها والدعموع تسيل من عينيه . ثم تختلط في نفسه الذكريات ، وتضطرب العواطف ، فإذا هو خائر بين ماض سعيد عاش في ظلاله الوارفة « والأهواء من غير واحد » ، وحاضر يضطرب فيه بين حب قديم لا يستطيع نسيانه ، وحب جديد قدّره الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك من أمر قلبه شيئاً ، بين حب صيداء وحب مية .

ويتخلص ذو الرمة من هذه الحيرة النفسية ، فيقف عند صيداء مستعيداً أيامه معها ، تلك الأيام الجميلة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات بعيدة يعتز بها ويعرّض عليها ، فيتذكر صيف « الرّمادة » وأيامه ولياليه ، ويشمئ أو عادت إليه ، وعاد معها ذلك الرحيق العذب ، رحيق نغم صيداء الذي لا تنفصله مياه

(١) رقم ١١ من ٩٣ - ١١١ .

(٢) من البيت الأول إلى البيت التاسع والعشرين .

غدير صافٍ باتت نسفات الصبَا تداعيه ، والسحب تسكب فيه مطرها ، ولا خمرٌ
جيدة أغرت شاربِها على اصطباحها قبل أن تشرق الشمس . ثم يعود من حلمه
الجميل إلى واقعه الحزين الذي يعيش فيه ، لقد رحلت صيداه ، ولم يعد إليها
من سبيل ، وأصبحت الحياة بعدها هي والموت سواء ، وهذا هو يقف بأملها
خامئاً لها - وفاءً لذكرياتها في نفسه - بأن يسقيها سحاباً لا يُخلف وعده ،
يهزم فيه الرعد ، ويلمع البرق كأنه بياض بلوح من بطون خيلٍ يُلْقَى تدفع عنها
أمهارها بأرجلها :

لعمرك ، ما أَتَوَانِي البَيْنُ إِذْ غدا	بهصيداء مجلُودٌ من الوصل جامعُ
ولم يَبْقَ مما كان بيني وبينها	من الودِّ إِلَّا ما تُجِنُّ الجوائح
وما نَقِبُ باتت تُصَفِّقُهُ الصَّبَا	قَرَارُهُ نَهْيُ أَتَأَقَّتْهُ الرِّوَالِحُ
بأطيب من فيها ، ولا طَعْمُ قَرْقَفٍ	برُمانٍ لم يَنْظُرْ بها الشرقُ صايحُ
أصيداء هل قِيظُ الرَّمَادَةِ راجِعُ	لياليه أَوْ أَيْامُهُنَّ الصَّوَالِحُ
سَقَى دَارَهَا مُسْتَحْظَرٌ فَوْقَ قَارَةِ	أَجْسُ تَحْرَى مُنْشَأُ العَيْنِ رالِحُ
هزيمٌ كَانَ البُلُقُ مجنوبةً به	يُحْلَمِينَ أمهاراً قهنُ روامحُ
إِذَا ما اسْتَدْرَكْتُ الصَّبَا وَدَّاعَتْ	يَمَانِيَّةٌ تَمْرِي اللَّعَابُ الْمَنَائِحُ
وإنْ غارِقته فُرُقُ المُرْنِ شايعةٌ	به مُرْجِحَاتُ الغمامِ الدَّوَالِحُ
عَنَّا النَّاسُ عن صيداء حيناً ، وقُرْبُها	إِلَيْنَا ، وَلَكِنْ ما إِلَى ذَاكَ ، رابحُ
سواءَ عَلَيْكَ اليومُ أَنْصَاعَتُ النُّوَى	بهصيداء أم أَنَحَى لَكَ السَّيْفَ ذَابِحُ ^(١)

(١) الأبيات ١٢ - ٢٢ من ٩٦ - ٩٩ . أنشده : أصاب شواه أي قولاه ، ويريد بقوله
« ما أَتَوَانِي البَيْنُ » أن الفراق حين رماه بهصب قوائمه وإنما أصاب مقائمه ، ومجانيد : مقطوع .
وجاهج : شديد ، والغب : التذير الصافي ، وكذلك النهي . وأتأقته : ملاه ، والروالِح : السحب تروح
حشياً ، والقرقف : الخمر . وريمان : اسم موضع . ويريد بقوله « لم يَنْظُرْ بها الشرقُ صايحُ » أن شاربه
ياكروها ولم يَنْظُرْ الصبايح . والغفارة : السحابة تكون فوق السحاب . ومنشأ العين : حيث نشأ من قبل
العين ، والعين ما من بين قبلة العراق ، والسحاب الذي يأتي من هذه الجهة لا يخلف مطره . والخزيم : الرعد .
ويريد بالبلق خيلاً بيض يطون . واستدركه : استقبلته . وتمري : تستخرج . وفوق المرن : السحب
المطرقة . وأريصن : احزن وتمايل . والقولج : الكفال . يريد أن الأمطار لا تغرقه . وأنصاعت : ذهبت .

وتتراءى له مرة أخرى ذكريات ماضيه المرح في ظلال المراهقة حيث العيون السَّجِلُّ التي طالما برّحت به ، وحيث الغواني الجميلات الممتلئات ، وحيث ركيان الصبا التي يساورها ، وحيث أولئك الغُيُور الذين طالما ساءهم بمغامراته الغرامية . ثم تعود صورة صبياء تلح عليه ، فيتمنى أن تحمله إليها في دارها البعيدة النائية شرقاً أهزلتها الأسفار يحدها حادٍ يغشى لها ليحسها على السرير :

إذا لم نُرْزَهَا من قريب تناولتُ بنا دارَ صبياء القِلاصِ الطَّلُحِ
مَحَلِّيَقٍ يَنْفُضْنَ الخِذَامَ كُلَّهَا نَعَامَ ، وحاديهن بالخرقِ صادق
إذا ما ارتقى لَحْيَاءَ يَكْبِتُنِ قَطَعْتُ نِطَافَ الجِرَاحِ الضَامِنَاتِ القُورِجِ^(١)
ثم ينطلق إلى الصحراء ، محبوبة الخالدة ، فتُنْسِيه كلَّ شيء .

على هذه الصورة نرى ذا الرمة في هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، فترة البحث عن المثل الأعلى . لقد قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته بحثاً عن مثله الأعلى الذي يريد أن يقدم له قلبه المنفتح للحب ، المتعطش لورود مناهله . وهو مثل طال يحثه عنه بين أولئك الغنيات اللاتي تشغل ذكرياتهن كثيراً من قصائده في هذه الفترة ، ثم يخجل له أنه رآه في أم سالم ، ولكن رمال الصحراء التي سالت بقافلتها شعابها بأعدت بيتها وبيته ، وجمالت له اليأس من حبها رافعاً في وجهه أعلامه القائمة ، وتلاشى الأمل ، وانهار معه المتكىل . ثم لاحت له صبياء ، وخجل له مرة أخرى أنه لقي فيها مثله الذي طال يحثه عنه ، ولكنه صحا في النهاية على سراب يلعب أمامه ، ومرة أخرى تلاشى الأمل ، وانهار معه المتكىل .

٢

المتكىل الأعلى :

وتلوح مية في أفق حياته كما يطلع البسَجَر ، وتتوارى منه كل تنجسة لمعت (١) الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٩٩ - ١٠٠ . محانيق أبي خنمات . والخدام : سبور خليفة كالخلفاء تشد في أرباب الإبل ، واحدها عذبة . وقوله إذا ما ارتقى لحياه يامين « يريد به أن الحادي يزعج الإبل بقوله « ياميا » . والنطاف : قطع البول . والضامنات : الدوق المغار . والقورج : التي اسبين صلبها . يريد أن هذه الدوق ترمي بالنطاف من المرح والنشاط .

مضنية ، وأعباء ثقيلة ، وأيضاً بكل ما فيها من عطرية صافية متسامية مرفوعة عن
سفوح الجسد ، محلقة فوق قمم الروح ، يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية ،
والياس والحزن من ناحية أخرى .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة في مية نحس تلك الموم المضنية التي
يحملها في قلبه ، وتلك الأحزان الثقيلة التي يشوبها ، وهي هموم وأحزان راحت
تستنزف الدموع من عينيه ، وتحطم فؤاده تحطيماً :

كَأَنَّ فُؤَادِي هَاضَ جِرْفَانٌ رَنَعَهَا بِهِ وَغَى سَاقٍ أَسْلَمَتْهَا الْجِبَالُ
عَشِيَّةً مَسْعُودٌ يَقُولُ وَقَدْ جَرَى عَلَى لَحْيِي مِنْ عَبْرَةِ الْعَيْنِ قَاطِرُ
أَوَى الدَّارَ تَبْكِي أَنْ تَفَرَّقَ أَهْلُهَا وَأَنْتَ أَمْرُؤُ قَدْ حَلَمْتَكَ الْعَشَائِرُ
فَلَا صَبْرَ أَنْ تَسْتَعِيرَ الْعَيْنُ لِمَنْ عَلَى ذَلِكَ إِلَّا جَوْلَةَ الدَّمْعِ صَابِرُ
قَبَا مِىَ هَلْ يُجْزَى بِكَأَنِّي بِمِثْلِهِ مَرَاراً وَأَنْفَاسِي إِلَيْكَ الزَّوَاغِرُ
وَأَنْى مَتَى أَشْرِفَ عَلَى الْجَانِبِ الَّذِي بِهِ أَنْتَ مِنْ بَيْنِ الْجَوَانِبِ نَاطِرُ
وَأَنْ لَا يَتْبَى يَأْمٍ مِنْ دُونِ صَحْبِي لَكَ الدَّعْرُ مِنْ أَخْذُولَةِ النَّفْسِ ذَاكِرُ
وَأَنْ لَا يَنَالِ الرُّكْبُ تَهْوِيمَ وَقَعَةٍ مِنَ اللَّيْلِ إِلَّا اعْتَادَلِي مِنْكَ زَائِرُ
وَأَنْ نَكُ مِىَ حَالِ بَيْنِي وَبَيْنِهَا تَشَائِي النَّوَى وَالْعَادِيَاتُ الشَّوَابِرُ
فَقَدْ طَالَ مَا رَجَيْتُ مَيًّا وَشَاقِي رَيْبَسُ الْهَوَى مِنْهُ دَخِيلُ وَظَاهِرُ
فَقَدْ أَوْرَثْنِي مِىَ مِثْلَ الَّذِي بِهِ هَوَى غَرِيبةً دَانِي لَه الْقَيْدُ قَاصِرُ^(١)

إن خيالها لا يغيب عن خاطره ، وإنه ليدكرها في النهار ، ويترامى له طيفها
في الليل ، وإنه ليعاني من حياها صنفوا من العذاب ، فنه ما تبدو آثاره عليه

(١) في ٣٢. الأبيات ٢ - ١٢ ص ٢٤٠ - ٢٤٢ . هاض : كسر . والومي : الجبر .
وأسلمتها الجبال : سقطت عنها . ولا يبي : لا يفتر . والتهويم : النوم القليل . والوقعة : التوبة عند الصبح
وتشائي : التباين والتباعد . والشوَابِر : الموانع الصوارف . والغرابة بالفتح : النوى والرحمة . والقاصر :
الذي يقصر قيده . يريد أنها أورثته من الحنين والأشواق مثل ما باليعبير الغريب عن وطنه . البعيد عن
وفائه ، الذي قيده صاحبه وقصر له القيد .

ومنه ما هو مستقر في أحماقه ، وهو لا يملك أمامه صبراً ولا عزاءً ، وليس له إلا تلك الدموع التي يفرقها غزيرة حارة ، وإلا ذلك الحزن الذي يدفعه إلى التطلع نحو كل جانب من الأرض نزلت به على أمل في لقاءها ، وإلا ذلك الميراث الذي خلفته له من الحزن واللوعة واليأس حتى أصبح مقيد الخلق في حياته كأنه يعير قَصَرَ له صاحبه القيد . وإن الشوق ليستبد به أحياناً حتى يفرغه ، ويوشك أن يهلك الأستار عن أسرار قلبه ، فإذا هو دائم الحسرات ، طويل الزفريات :

فما زال في نفسي هُلاّعٌ مُراجِعٌ من الشوق حتى كاد يبدو ضميرُها
عَشِيَّةٌ لولا عَشِيَّتِي لَنَهَتَكْتُ من الوجعِ عن أسرارِ قلبي سُتُورُها
فما كُنْتُ نفسي عن هواها غامِهةً طویلٌ على آثارِ مِ زفيرِها^(١)

وهي حسرات وزفريات كثيراً ما كان الصبر يخلونه معها فإذا هي دموع تسيل كأنها ماء يشرب من عروق مزادة بالية ، ولكنها دموع لا تشفيه من الشوق الذي يستبد به ، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية ولا يأس ، فهو دائماً يذكرها ويحن إليها ، وإن الريح لتهب عليه من جانبها فتتهيج شوقه ، وإن دواعي الهوى لتناديه — على بُعدٍ ما بينهما — فلا يملك إلا أن يلبى نداءها :

أَرَشْتُ لَهَا عَيْنَاكَ دَعَا كَأَنَّهُ كُلِّي عَيْنِي شَلَّشَالُهَا وَصِيْبُهَا
أَلَا لَا أَرَى الْهَجْرَانَ يَشْفِي مِنَ الْهَوَى وَلَا وَاشِيَا عِنْدِي بِمِ يَجِيْبُهَا
إِذَا هَبَّتِ الْأَرْوَاحُ مِنْ نَحْوِ جَانِبِ بِهِ أَهْلُ مِ هَاجَ شَوْقُ هُبُوبِهَا
هَوَى تَذَرِفُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ ، وَإِنَّمَا هَوَى كُلِّ نَفْسٍ حَيْثُ كَانَ حَبِيْبِهَا
تَنَاسَيْتُ بِالْهَجْرَانِ مَيَّا ، وَإِنِّي إِلَيْهَا لَحَنَانُ الْقُرُونِ طَرُوبِهَا
بَدَا الْيَأْسُ مِنْ مِ عَلَى أَنَّ نَفْسَهُ طَوِيلٌ عَلَى آثَارِ مِ تَجِيْبُهَا
وَعَنَ سَوْتٌ تَدْعُوْنِي عَلَى نَائِي دَارَهَا دَوَاعِي الْهَوَى مِنْ حُبِّهَا فَأَجِيْبُهَا^(٢)

(١) ق ٤٠ الأبيات ٦ - ٨ ص ٣٠٣ . يقول في البيت الثالث : مهما ترجع نفسي عن هواها فلأنها ليست براجعة عن هوى مية .

(٢) ق ٨ الأبيات ٦ - ١٢ ص ٦٦ - ٦٧ . أرشت ورشت بمعنى واحد . والعين : الزائدة

وهو - على كل حالاته - لا يملك إلا دموعه يفرغ إليها فتتهجر من عينيه خزيمة حتى ليبكى من أجله كل من حوله . ولكن ماذا تفيد الدموع ؟ إنها لا تعيد ماضياً وثى ، ولا تقرب حبيباً بعدد ، وإن كل ما يتمناه من الدهر أن يعود عليه بقاء ، حتى تهدأ تلك الحيرة التي يعانينا في أعماقه ، وذلك الاضطراب الذي يثور في نفسه ، وعند ذلك لن يبالى بشيء في الحياة ، حتى الموت نفسه لن يبالى به ، ما دام قد تحقق له ما يتمناه من لقاء مية :

بكيتُ على مِيا إذ عرفتها وعبثتُ الهوى حتى بكى القومُ من أبلى
فظلوا ومنهم دُمعُه غائبٌ له وآخرُ يُثنى عبدة العين بالهَمَلِ
وهل مَمْلَآن العين راجعُ ما مضى من الوجدِ أو مُذْنِبِكِ يائى من أعلَى
أقول ، وقد طَالَ التناي^(١) وَلَبِستُ أمورُ بنا أسبابَ شغلٍ إلى الشغلِ
ألا لا أبالي الموتَ إنْ كان قبلَهُ لقاءً بمِيا وارْجِعْ من الوصل^(٢)

ويوشك ذو الرمة أن يكون أكثر الشعراء القدماء بكاء ، وأغزهم دموعاً وعبرات ، فلا تكاد تخلو قصيدة من شعره من هذه الدموع والعبرات التي راح يعصر فيها قلبه الجريح وروح الحزينة اعتصاراً . لقد قضى شبابه خلف مية في بكاء متصل ، يبكى حبه الضائع ، وآماله التائهة ، وفردوسه المفقود ، بكاء طبع شعره فيها بطابع الحزن والأسى ، وجعله يفرق في بحر لا قرار له ولا نهاية من الدموع والعبرات . وهي دموع وعبرات لم يكن يكفكفها لقاء ، ولا يردحها وصال ، فقد ضاع شبابه خلفها ، كما ضاع شباب عشاق البادية العذريين ، في حرمان يتلظى كصحرائهم ويأس تنكأف دياجيهم كلباليها : حرمان من الوصل ، وبأس

= قد تميت أي تطرفت . والكل : جميع كلية وهي رقعة تكون في أصل حرة الزادة . والتشال : ما اتصل قطره وتنازع . والصيب : ما أنصب منها . والقرون يفتح القاف : النسل كالقريظة والقرونة . « ومن » في البيت الأخير معناها « وأن » ، فليت الحزنة عيناً ، وهي غمضة تميم ، ويروى « وأن » .
(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، وقد أخذنا بها لأنها أول حل للنص ، وأشد مناسبة لسياق . وأما الرواية التي أخذ بها لاثار الديوان فهي « التداي » ، وهي تعيد بالبيت عن المعنى المراد الذي يدل عليه سياق الأبيات (المرقص : ٤٨٦) .

(٢) ق ٦٤ : الأبيات ٦ - ١٠ من ٤٨٥ - ٤٨٦ .

من اللقاء . وإذ ليشعر أحياناً أنه حائر حيرة تملأ عليه أرجاء نفسه وتأخذ عليه
أقطارها ، وتركه في تيه لا يعرف فيه طريقاً للنجاة ، كأنه ناقة أصابها داء الهيام ،
فلا الماء يبرئ صدها فتروى ، ولا الداء يقضى عليها فتستريح . وحسباً إن جها
داه لا يعرف له دواء ، بل إن كل محاولات شفاؤه لم تخفف عنه ، وإنما زادت
أضعافاً مضاعفة :

وقد زوّدتني على التأي قلبه علاقات حاجاتٍ طويلٍ سقامها
فأصبحتُ كالهيماء ، لا الماء مبرئاً صدها ، ولا يقضى عليها حيامها
كأنى غداة الزرقى يائى مُذْنَبٌ بكيدٍ بنفسٍ قد أجمَ حيامها
جدارَ اجتدامِ البينِ أقرانٍ طيبةٍ مُصِيبٍ لوقراتِ القوادِ انجدامها
عليلٌ لما عفتُ أن تستغزنى أحاديثُ نفسى بالتوى واحتيامها
تداويتُ منى بشكيمةٍ لها فما زاد إلا ضغف دأى كلامها^(١)
وكما تنتشر أحاديث الدموع في شعره هذا الانتشار الواسع ، تنتشر أيضاً
أحاديث اليأس والحُمران ، ولا تكاد تخلو قصيدة من شعره في مية من شكوى حزينة
من الحُمران ، أو لفة ضارعة إلى اللقاء :

إذا قلتُ تدنو ميةً اغترُّ دونها فيافِ لظرفِ العينِ فيهنّ مطرَحُ
قد احتملتُى فهائبك دارها بها السُحْمُ ترؤى والحمام الموشح
لمى شكوتُ الحب كىما تُثيبنى بودى فقالت : إنما أنتَ تمُرَح
بعاداً وإدلالاً على وقد رأيتُ ضمير الهوى قد كاد بالجسم يبرَح
لئن كانت الدنيا على كما أرى تباريح منى فقلّصتُ أروح^(٢)
إنها بعيدة عنه ، تفصل بينهما تلك القياى المترامية ، قياى الرمال وقيان

(١) ق ٨٢ الأبيات ٢-٨ من ٦٣٦-٦٣٧ . الهيام : داء يأخذ بالإنيل فليسكن جلودها
وتشرب فلا تروى . وقوله « يكيد بنفسه لئلا أجم حيامها » أى يهود نفس له حصر موتها . والاحتدام :
القطع . والأقران : الحبال . والطية : القبة والوجه الذى يقصدونه . ويريد بوقرات القواد ما أصاب لقواده
والترقية : جمع وقرة وهى الصدع الباقى . وأحسام النفس : حديثها بالأمر والإذعان عليه .

(٢) ق ١٠ الأبيات ٢٤-٣٨ من ٨٠-٨٦ . السوم : السود ، يريد بها الترياق . وترى : تلب .

البعاد والإدلال ، وهي فيافي يشعر معها بأن الموت أشدُّ راحةً له من الحياة . وفي أكثر من موضع من شعره نراه يتسنى الموت حين تنأى عنه مية ، ولا تُخْخَلَف له إلا حرماناً ويلساً ، ودموعاً وحسرات ، وحينئذٍ وشوقاً :

قُلْتُ لِنَفْسِي حِينَ فَاضَتْ أَدْمُعِي يَا نَفْسُ لَا تَهَيَّ قَبُولِي أَوْ دَعِي
مَا فِي التَّلَاقِ أَبَدًا مِنْ مَقْطَعٍ وَلَا لِيَالِي شَارِعٍ بِرُجُوعٍ
وَلَا لِيَالِيَنَا بِتَعَفٍ الْأَجْرَعِ إِذِ الْعَصَا مَلَسَتْ لَمْ تَصْدَعْ^(١)

إن الحنين يستبد به لهذا الماضي الجميل ، ولكنه حين يشوبه بأس قاتل يرى معه الموت خيراً من الحياة . لقد تصدعت العصا الملساء ، ولم يعد هناك أمل في اللقاء ، ولا في رجوع تلك الأيام السعيدة التي شهدت جبهما من قبل . لقد مضت ليالي « شارع » وليالي « تَعَفٍ الْأَجْرَعِ » إلى غير رجعة ، كما مضت أيام « ذِي الرَّمْثِ » ولم يبقَ له من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات كثيرة في نفسه الشوق والحنين ، وتستترق من عينيه الدموع والعيبرات :

أَرَايَعُهُ يَا مَيَّ أَيَّامُنَا الَّتِي بَنَى الرَّمْثُ أَمْ لَا مَالَهُنَّ رَجُوعُ
وَلَوْ لَمْ يَشْقَى الظَّاعِنُونَ لَشَاقِي حَتَّامُ تَغْنَى فِي الدِّيَارِ وَقُوعُ
تَجَاوِينَ فَاَسْتَبْكِينَ مَنْ كَانَ ذَا هَوَى نَوَالِحُ مَا تَجَرَّى لَهُنَّ دُمُوعُ
إِذِ الْحَيُّ جِيرَانُ فِي الْعَيْشِ غُرَّةٌ وَتَغْبُ النُّوَى قَبْلَ الْفِرَاقِ جَمِيعُ
دَعَانِي الْهَوَى مِنْ نَحْوِي وَشَاقِي هَوَى مِنْ هَوَاهَا نَالِدُ وَنَزِيعُ
إِذَا قُلْتُ عَنْ طَوْلِ التَّنَائِي قَدْ لَرَعَوَى أَبَى مُتَشَنِّي مِنْهُ عَلَى رَجِيعُ
عَشِيَّةَ قَلْبِي فِي الْمَقْبَرِ صَدِيقُهُ وَرَاحَ جَنَابُ الظَّاعِنِينَ صَدِيقُ
فَلَّهْ شَتَا مَلِيَّةٌ صَدَّاعُ الْعَصَا هِيَ الْيَوْمَ شَتَّى وَهِيَ أَمْسَ جَمِيعُ^(٢)

(١) أبحر ١٩ الآيات ، ٦ - ٣٧٢ . وفي الفيوان البيت الأخير « إذا العصا . . . ورائع الله غصناً .

(٢) في ٤٧ الآيات ٤ - ١١ من ٣٥٢ - ٣٥٣ . وفي الفيوان « إذا الخي . . . ورائع أنه غصناً كسابقه . والثالث : القديم . والنزيع : الغريب البعيد . وشق منه على رجيع : ما انتهى عليه من هواها ورجع .

إنها الدنيا العريضة التي يشبهها بقلل الكرم ، والتي كان يحوضها مع مية في سعادة غافلة عن كل ما يحجب الدهر وراءها ، دنيا غفل فيها الدهر عنهما فترة من الزمن ، ثم كانت صحوة فرقت الشمل الميموم ، وتركزت بعده ذكريات يستبد بها اليأس والخمران والشعور بالأمل الذي يشنأ ويبتاعد إلى غير رجعة :

فَدَعُ ذِكْرُ عَيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعاً وَدُنْيَا كَقِلَلِ الْكُرْمِ كُنَّا نَحْوُضُهَا
فِيَا مَنْ لِقَلْبٍ قَدْ عَصَانِي مُتَبِمٌ لِيْ وَنَفْسٍ قَدْ عَصَانِي مَرِيضُهَا
فَقُولَا لِيْ إِنَّ بَهَا الدَّارُ سَاعَفَتْ أَلَا مَا لِيْ لَا تَوْدِي قُرُوضُهَا
فَظَنَنْتِي بِحَيٍّ أَنْ مَيَّا بِخَيْلَةٍ مَطُولٍ وَإِنْ كَانَتْ كَثِيراً عُرُوضُهَا^(١)

إنها دنيا حافلة بالذكريات لا يتسلل الحديث عنها ، ولا يغتأ يذكرها ويسترجعها ، في شوق جارف ، وحنين متصل ، وحسرة دائمة ، ولوعة لا تهدأ ولا تخبر . وتوشك مطالع قصائده في مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحنيناً إليها ، وتسجيلاً لذكرياتنا الخالدة في نفسه . إنه يعيش على هذه الذكريات ، ذكريات مية التي تعيدها إلى نفسه أطلال ديارها المقفرة التي شهدت رمالها قصة حبهما الخالدة ، ثم طرقتها إلى الأبد ، وإن الحنين ليلح عليه كلما مر بها فلا يملك إلا أن يقف ويطلب إلى رفاقه الوقوف معه حتى يؤدي واجب التحية لما ضمه بينها ، ويسكب الدموع على قلبه الذي دفنه فيها . وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، بل إن الحيرة لتستبد به فإذا هو يعاني صراعاً نفسياً عتيفاً بين صبر يحاوله وصبر يحوته :

أَمْنَزَلْتِي مِيَّ سَلَامٌ عَلَيْكَا هَلِ الْأَرْضُ اللَّائِي مُضَيَّنٌ رَوَاجِعُ
وَهَلِ يَرْجَعُ التَّسْلِيمُ أَوْ يَكْشِفُ الْعَمَى ثَلَاثُ الْأَثَانِي وَالرَّسُومُ الْبَلَاغِعُ
تَوَهَّمْتُهَا يَوْمًا ، فَفَلْتُ لَهَا وَلَيْسَ بَهَا إِلَّا الظُّلُمَاءُ الْخَوَاصِعُ

(١) ق ٤٣ - الأبيات ٥ - ٨ من ٣٢٦ . وفي الديوان « لا تودى قروضها » بالفاء وواضع أنه تصحيف صوابه ما ذكرناه . والقروض بالالف : الديون .

قَبْلِ الْيَمِينِ نَنْظُرُ نَظْرَةً فِي دِيَارِهَا قَهْلُ ذَلِكَ مِنْ دَاهِ الصَّبَابَةِ نَافِعُ
فَقَالَ : أَمَا تَغْتَنِي لِمَةً مَنْزِلًا مِنَ الْأَرْضِ إِلَّا قَلَّتْ هَلْ أَنْتَ رَابِعُ
وَقُلْ لِي أَطْلَالٌ مِىْ تَحِيَّةُ تُحْيِي بِهَا أَوْ أَنَّ تُرْفَسَ الْمَدَامُ
أَلَا أَبَا الْقَلْبِ الَّذِي يَرِخْتُ بِهِ مَنْزِلُ مِىْ وَالْعِرَانُ الشَّوَامُ
أَفَى كُلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ سَكَنٌ كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوُظَيْفَيْنِ نَازِعُ
وَلَا يُرَى مِنْ مِىْ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا قَمَا أَنْتَ قِيَا بَيْنَ هَاتَيْنِ صَانِعُ
أَمْسُوجِبْ أَجْرَ الصُّبُورِ فَكَافِظُ عَلَى الْوَجْدِ أَمْ مُبْدَى الْقَسْمِيرِ فَجَارِعُ^(١)

ودائماً نجد هذه الخبرة وهذا الصراع في شعره ، ودائماً نراه مغلوباً على أمره ، عاجزاً عن نسيان صاحبته التي استقرت نصال حبها الخادة في قلبه فلم يعد يقادر على الخلاص منها . وإنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في خاطره ، ويحس أنه عاجز عن التحكم فيها أو السيطرة عليها ، فإذا هو تارة يفيض إلى حصى الأرض يلتقطه ثم يعود لقلبه ، وتارة أخرى إلى الرمل يخط فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود فيسحوها . إنها مكتونات « اللا شعور » يقاوم تسربها ، ويحاول جاهداً تنظيمها ، فتظهر في هذا السيلك اللا شعوري المضطرب الذي يتم عن ثورة نفسية جارية تحتاج تلك الحائرة الموزعة :

أَمِنْ دَعْنَةٍ بَيْنَ الْقِيَلَاتِ وَشَارِعِ تَصَابَيْتَ حَتَّى حَلَّتْ الْعَيْنُ تَدْمَعُ
أَجَلٌ عِبْرَةٌ كَادَتْ إِذَا مَا وَرَعْتُهَا بِحِلْمِي أَبْتُ مِنْهَا عَوَاصٍ تَسْرَعُ
تَصَابَيْتَ وَاهْتَاجَتْ بِهَا مِنْكَ حَاجَةٌ وَلَوْعُ أَيْتُ أَقْرَأْتُهَا مَا تَقْطَعُ
إِذَا حَانَ مِنْهَا دُونَ مِىْ تَعْرُضُ لَنَا حَنَّ قَلْبُ بِالْهَدَايَةِ مُوَزَعُ
وَمَا يَرْجِعُ الْوَجْدُ الزَّمَانَ الَّذِي مَضَى وَلَا لَقِىَ مِنْ دَعْنَةِ الدَّارِ مَجْزَعُ
عَشِيَّةً مَا لِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنْتِ يَلْقَظُ الْحَصَى وَالْمَعَطُ فِي التَّرَبِّ مُوَلَعُ

(١) ق ٤٥ الآيات ١ - ٣ ، ٧ - ١٢ ص ٢٢٢ - ٢٢٤ . والآيات التي استعملنا فيها في وصف الأطلال . والعِرَان : البعيدة ، وكذلك الشوَام : بريد الدار . ومقرن الوظيفين : ميمراً مقيداً ، والوظيفان : غلسا اليدين . والنازع : الغريب الذي ينزع إلى وطنه وأهله .

أُخْطُ. وأمحو الخطَّ ثم أعده بكفى ، والغربانُ في الدار وقع
كلُّ سنناً فارسياً أصابني على كبدى ، بل لوعةً البين أوجع^(١)

وخطاً لقد استقرت نصال الحب الخادة في قلبه ، فلم يعد هناك أمل في الخلاص منها ، بل لم يعد هناك تفكير في التخلص منها ، لأنها شلت تفكيره ، وسدت سبل النجاة في وجهه ، فإذا هو راضٍ بقبوده ، مستكين إلى أغلاله ، فإذا ما ضاق بها ، أو فكر في التمرد عليها ، عاوده الحنين إلى صاحبه التي شدته إليها ، فعاد إليه رضاء وعادت إليه استكانته . ففى كل شعره الذى نطقه فيها تحسُّس إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي ، لم تضعف ولم تنقر على مر الزمان وثباعد المكان ، فدائماً اللوعة والحسرة ، والدموع والعبوات ، واليأس والحمران ودائماً الحنين إلى الماضي الذى ول إلى غير رجعة ، والتشبث العنيف بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته ، يعيش بها ، ويعيش لها ، ويعيش عليها ، وكأنما قد ألغيت المسافات وتهاوت الأبعاد :

لقد عَلِقْتُ مِى بِقَلْبِي عَلاَقَةً يَظُنُّهَا عَلَى مَرِّ الشُّهُورِ انْحِلَالُهَا
إِذَا قَلْتُ يَجْرَى الْوَدُّ أَوْ قَلْتُ يَنْبَرِي لَهَا الْجُودُ يَأْبَى يُخْذِلُهَا وَاعْتَدِلُهَا
عَلَى أَنْ مَبًّا لَا أَرَى كِبْلَانَهَا مِنْ الْيَحْلُ ثُمَّ الْيَحْلُ يُرْجَى نَوَالُهَا
وَلَمْ يُنْسِنِ مَيًّا تَرَاعِي مَزَارِهَا وَصُرْفُ اللَّيَالِي مَرُّهَا وَانْفِثَالُهَا
عَلَى أَنْ أَدْفَى الْعَهْدَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا تَقَاتَمَ إِلَّا أَنْ يَزُورَ عِيَالُهَا^(٢)

لقد أصبح طيفها الأمل الحلو الذى يداعب عينيه من حين إلى حين ، فيجلو عنهما ظلمات اليأس والحمران المتكاثفة الحزينة ، واستحالت ذكريات الماضي البعيد أحلاماً تتراعى له كالما أغمض جفنيه لتعيده إلى الدنيا سعيدة طويها الأيام وحجبها الليالي . وهي أحلام سيطرت على لاشعوره ثم اتسابت إلى شعره أبياتاً رقيقة تموج

(١) في ٥٦ الأبيات ٨-١ ص ٣٤١-٣٤٢ . وزنها : كفتها . وألفها : سبها وأسبها .

(٢) في ٦٨-٦٩ الأبيات ١٢-١٦ ص ٥٢٥ . والفتال الليل : دُعائها . وربما كانت « يجرى » في البيت الثانى مصحفة عن « يجرى » بالبناء للمعول ، وكذلك « اعتدلتها » في البيت نفسه ربما كانت تعريفاً من « اعتدلتها » بمعنى اتسل بالأنظار ، حتى يستقيم العطف على اليحل من الناحية المعنوية .

بالذكريات التي اختزنها عقله الباطن في أغواره السحيقة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام يقصها علينا ، وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه المثقلة بأعباء الحياة ، النلفة في خضم الأحزان والهموم .

وأكثر ما كانت تترامى له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليد الناعمة الرقيقة التي تسمح على جبينه المرهق لتخفف عنه عناء السفر وعناء الطريق ، أو الجناح الساحر الذي يحلق به فوق رمال الياذة المترامية إلى ما لا نهاية ، ليقرّب له البعيد ، ويأخيه أمامه المسافات والأبعاد :

أَلَا طَرَقْتُ مِىَ هَيَّوَمَا بِذِكْرُهَا وَأَيَّدَى الثَّرِيًّا جُنْحَ فِى الْمَغَارِبِ
أَعَا شُقَّةَ زَوْلًا كَانَ قَمِيصُهُ عَلَى تَعَصُّلِ هَتَلِيٍّ جُرَارِ الْمَقَارِبِ
سَرَى ثُمَّ أَخْفَى وَقَعَةً عِنْدَ ضَامِرٍ مَطْبِئَةِ رَحَالٍ كَثِيرِ الْمَذَاهِبِ
بِرِيحِ الْخَزَائِىِ هَيَّجَتْهَا وَغَبَّطَةً مِنْ الطَّلِّ أَنْفَاسَ الرِّيحِ الْوَارِغِ^(١)

ومن هنا اختلطت أحداث هذه الأحلام في شعره برصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد ومشقة :

أَزَاوَنَكَ مِىَ بَعْدَ مَا قَلْتَ ذَاهِلٌ لَهَا جِ سَقَامًا مَشْكُونًا لِسَانُهَا
أَلَمْتُ بِنَا وَالْعَيْشُ حَسَرَى كَلْبُهَا أَجَلَةٌ مَحَلٌّ زَالٍ عَنْهَا قَتَاثُهَا
أَنْتَحَنَ مُغْمَفٍ عِنْدَ ذَفٍّ شِبْلَةٍ شَمَرْدَلِيٍّ الْأَلْوَابِ فَإِنْ سَنَامُهَا
وَمُرْتَفِئِي لَمْ يَرْجُ آخِرَ آيَةٍ مَنَامًا ، وَأَحْلَى نَوْمَةٍ لَوْ يَنَامُهَا^(٢)

لأنه يشرك معه في مشاعره رفاق رحلته الذين أرهقتهم الصحراء البعيدة المقفرة ، فيجعل خيال مية لا يزوره وحده ، وإنما يلم بهم جميعاً وقد استبد بهم التعب

(١) ٧ الأبيات ٨ - ١١ ص ٥٥ . الحيوه . المذاهب العقل . والشفقة : السفر البعيد .
و : الخليل : الطريق ، وهو هنا الخليلي العم . والجوار : القامح . وأخفى وقعة : أي ظم لوعة .
والرياح القواب : أي الرياح المنتعسة المظيلة التي كانت بها لغوا أي إعياء . وترتيب البيت الأخير
فأبرج الخزائى هيبتها أنفاس الرياح القواب وبطبيعة من الغال .

(٢) ١٠٣ الأبيات ١٢ - ١٥ ص ٦٤٣ . الذاهل هنا : الناس . والحسرة : الحمية . والهلل
هنا : الضار . والخب : الخشب . والشملة : أناقة السريمة . والشردلة : الطويلة .

ليسمح على جباههم المكدودة أيضاً - كما مسح على جبينه - بيده الناعمة الرقيقة ، وكأنه لا يريد أن يستأثر وحده بهذه الراحة النفسية ، وإنما يريد أن يشرك معه فيها رفاق رحلته جميعاً . بل إننا نحس أحياناً أنه يريد أن يشرك معه إبل القافلة أيضاً ، وكأنما أصبح خيال مية رفيقاً لطيفاً وأنبساً مسامراً لا لدى الرمة وحده ، وإنما للقافلة كلها ، رفاقها وإبلها :

أَلَا طَرَقْتُ مِيَّ وَبَنِي وَبَيْنَهَا مَهَاوِ لِأَصْحَابِ السَّرَى وَتَرَايَ
فَتَى مُسَلِّمٌ الْوَجْهَ شَارِكٌ حُبُّهَا سَقَامُ السَّرَى فِي جِسْمِهِ يَسْقَامُ
أَلَا يَا أَسْلَمَى يَأْنِي كُلَّ صَبِيحَةٍ وَإِنْ كُنْتُ لَا أَفْكَكِ غَيْرَ لِيَمَامُ
وَأَنْتِ اعْتَدْتِ مِيَّ لِصُحْبٍ بِقَفْرَةٍ وَتُعْتِ بِأَجَاوِزِ الْفَلَاحِ نِيَامُ
أَنَاخُوا وَنَجِّمٌ لَاحَ بَارِقٌ ضَوْئُهُ يُخَالِفُ شَرْقَ النُّجُومِ تَهَامُ
وَلَمْ تَسْتَطِعِ مِيَّ مَهَاوِئَنَا السَّرَى وَلَا لَيْلَ عَرِيضٍ فِي الثُّرَيَّانِ سَوَامُ (١)

وكما كان طيف مية رفيقاً لطيفاً وأنبساً مسامراً لدى الرمة في رحلاته الدائمة في أعماق الصحراء كان كذلك أرقاً مؤرقاً له ، وإنه يلزم به وهو مرقى مجهد وقد أخذ التعاس يداعب جفنيه بعد طول السرى ومشقة القمر ، فإذا النوم يتطاير من عينيه وهو في أشد الحاجة إليه ، وإذا الأرق يستبد به « وأحل نومة لو ينامها » ، وإذا مواكب الذكريات تتزاحم عليه لتحمله على أجنحتها المعلقة إلى دنيا بعيدة ممعة كأنها « ظل الكثرم » كان يخوضها مع صاحبتها ، ثم خلفها وراءه حاملاً بين جوانحه لها حنيناً لا يهدأ ، وحسرات لا تنقطع ، فإذا هو مستسلم لذكرياتها وقد باعدت ما بينه وبين الكرى بُعداً ما بينه وبين صاحبه :

أَمِنْ مِةٍ اعْتَادَ الْخِيَالَ الْمُوَرِّقُ نَعَمْ إِنَّهَا مِمَّا عَلَى النَّسَائِ تَطَرَّقُ
أَلَمْتُ وَخَزَوَى عَجْمَةُ الرَّمْلِ دُونَهَا وَخَفَانُ دُونِ سَيْلِهِ هَالِخَوَرَتْنِي
يَلْتَمِثُ مُنْقَدُّ الْقَمِيصِ كَأَنَّهُ صَفِيحَةُ سَيْفٍ جَفْتُهُ مُتَخَرِّقُ

(١) في ٧٨ الأبيات ١٣ = ١٨ ص ٩٠٩ - ٩٠٢ . والمسلم : الضامر . ويريد بالبيت الثاني أنه يحل لشرك في تحمل جسمه ما اجتمع عليه من حبا ومن سرى الليل . والصعب : يريده بما الإبل . وهام بفتح الدال نسبة إلى نامة ، قال ناس بالكسر وهام بالفتح . وسوام : أي رافعات رؤوسهن . ذو الرمة

سرى ثم أفضى عند وجئائه رَسْلَةً ترى خَدْعًا في ظلمة الليل يبرق^(١)
إله خيالها المزرق الذي اعتاد أن يزوره في رحلاته الشاقة المضنية ، حاملًا له
وحده الأرق والسهر يقطع معها ليل البادية الطويل الموحش ، بينها رفاقه الذين لم
يعليهم الحب مستطعمون لنوم شهى لنيل:

أَلَا خَيَلْتُ مِىْ وقد نام صحتي فما نَفَرَ التهويمَ إلا سَلَامُهَا
مُزَوِّقًا وجِلْبُ الرَّحْلِ مشدودةً به سفينَةُ بَرٍّ تحت عُدَى زِمَانِهَا^(٢)
لقد عاش ذو الرمة ليالي الصحراء تترامى له مية في منامه فتسعدنه وتؤلمه تارة ،
وتسهدنه وتؤرقه تارة أخرى ، كما تترامى له في يقظته فتنتقله إلى عالمها البعيد الساحر
الحافل بالذكريات ، فإذا هو يتغنى بها ذلك الغناء الرقيق الخالم الذي تتردد أنغامه
في كثير من قصائده ، يخفف به عن نفسه وعن رفاقه عناء السفر تارة ، ويمسح
به عنه وعنهم آثار الغاس تارة أخرى ، ويبحث به الإبل على السير والنشاط
وجاهدة الوثني والتعب تارة غيرهما :

وأشعثَ مغلوبٍ على شَدْبِيَّةٍ يلوح بها تَحَجِينُهَا وَصَلِيهَا
أَنحَى شُقَّةَ رَحْوِ الْعِمَامَةِ مَتَهُ بِتَطْلَابِ حَاجَاتِ الْفُؤَادِ طَلُوبُهَا
تُجَلِّي السرى من وجهه عن صَفِيحَةٍ على السير مِشْرَاقِ كَرِيمِ شُحُوبِهَا
كَأَنِّي أَتَادَى مَلِيحًا فوقَ رحلها وَنَسَى حَرْقَهُ والدَّلُؤُ نَامَ قَلْبِهَا
رَجَعْتُ بِمِىْ رُوحَهُ ، في عظامه وكم قبلها مِنْ دَعْوَةٍ لا يجيبها^(٣)

إنه يغنى لرفيقه المكدود الذي غلبه الكرى فوق ناقته أشد ما عانى من مشقة
الرحلة بذكر مية ، فإذا روجه تعود إلى عظامه ، وإذا الحياة تسرى في أوصاله ،

(١) ق ٢٤ الأبيات ١٩ - ٢٤ من ٢٩٤ - ٢٩٤ . عجمة البريل : منظمه وكثرته . والسيل
هنا : ما سأل من الرمل . والوجئاء : الناقة الضعيفة الشديدة . والرملة : البنية السيرة .

(٢) ق ٨٢ البيت ١١ ، ١٢ من ٦٢٨ . جلب الرحل : عيادته .

(٣) ق ٨ الأبيات ١٦ - ٢٠ من ٦٨ - ٦٩ . مغلوب : أي غلبه الغم . والشعنية :
الناقة ، نسبة إلى شدن وهو فعل من الإبل أو يوضع يمين . والتسمين : وسم ، وكذلك الصليب .
وراحو العمامة أي من الغم . ونسئ : أنصفه وأعياء وألعب قلبه . والمشرقة : المشرقة . والملاج :
الذي يستق من البر بالدم . وخرقه أي خرقة الماء . والقلب : البر .

وإذا هو يُبعث بحثاً جديداً . وهو غناء لم يكن ذو الرمة يمل ترديده وترجيعة . إنه يجعل معه دائماً في كل رحلة من رحلاته قيثارة الذكريات التي منحته إياها مية هدية حب خالده يعزف عليها ثلاث الأغنام العذبة الشجبة التي كانت تعمل عمل السحر في القافلة المكدودة فتبعث فيها الحياة :

ونشوان من طول النعاس كأنه بحبلين من مشطونة يترجج
أطرت الكرى عنه وقد مال رأسه كما مال رشاف الفصال المرتجج
إذا مات فوق الرخل أحييت روجه بذكرالك والعيس المراسيل جثج^(١)

لقد قضى ذو الرمة حياته وذكريات مية لا تفارق خياله . إنه يذكرها في ليله ونهاره . في سفره وإقامته . في وطنه وفي غربته . في كل مكان تزل به وفي كل مكان رحل عنه . وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعره فيها تراءى مواكب الذكريات . وتزوج صور الماضي الذي وهب له في صدر شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن استرداده بعد ذلك . ووسط هذا الحشد الزاخر من الذكريات يلموح دائماً مية الجميلة الساحرة :

تذكرني ميا من الفلج عبه مراراً وفاها الأفحوان المنور
وفي البرط من م توالي صبرمة وفي الطوق ظي واضح الجيد أحور
وبين ملاء البرط والطوق تفتت هضم الحشا رأد الوشاحين أصفر
وفي العاج منها والدمايح والبري قنا مائي للعين ريان عهز
خرايبب أنادو كان بنانها بنات النقا تخفي مراراً وتظهر
تري خلفها نصفاً قنأ قوغة ونصفاً نقأ يرتجج أو يتزمر
تسوء بأنحراها فلاها قيامها وتغشى الهويثي من قريب فتبهز^(٢)

(١) ق ١٠ الأبيات ٤٣ - ٤٥ ص ٨٧ . المشطوة : البئر . البعده القناع : أواني لتزج بعين من جانبها وهي معلقة الأعلى شقة الأسفل . والظن : الحبل . والفصال : ما قسطن من الكسر في الكأس . والعيس المراسيل : الإبل البيضاء السهلة السير . والنجع : المائلة في سيرها من النشاط .
(٢) ق ٣٠ الأبيات ١٦ - ٢٢ ص ٢٢٥ - ٢٢٧ . الصبرية : الرملة تنصرف من الرمل .
والنوال : الأمطار والمناخير . والتفتت : الهوى . ورأد الوشاحين : جالها من راديرها إذا جال .

إن ذا الرمة يقف من صاحبه هنا كأنه متشال يتتبع مواطن الجمال في مثاليه ليوسى من المرمر المصقول تمثالا له . وفي كثير من قصائده قراء مشغولا بهذه الصناعة ، صناعة التمثيل ، وهي تمثيل كان يتمخبر لها أجمل أوضاعها ليبرز أبهى قسماتها وملاعها . وثارة ترى عنده هذه التمثيل كاملة للجد من العيون النجل ، والغر المشرق ، والحيد الواضح ، والذراع البضة ، والساق الريا ، والمخصر المضخم ، والكثيب المهيل الذي يرتج أو يتمرمر ، على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وثارة قراها عنده تمثيل تصفية على نحو ما نرى في هذه الأبيات :

فما ظبية ترمي مسافحة رمة كسا الواكف الغادي لها ورقا نضرا
تلاعا هراقت عند حوضى وقابلت من الحبل ذى الأذعاص أمثلة خفرا
رأت أنسا عند الخلاه فأقبلت ولم تبيد إلا في تصرفها خفرا
بأحسن من م عشة حاولت لتجعل صدعا في فؤادك أو وقرا
بوجه كقرن الشمس حر كائنا تهيش بهذا القلب لمتحه كئيرا
وعين كائن الباليين لبسا بقلبك منها يوم مقفلة سحرا
وذى أشر كالأفحوان ارتدت به حتاديج لم يقرب مباحا ولا بحرا
وجيد ولبات نواصع وضح إذا لم تكن من نصح جاد بها صفرا^(١)

إنه يبدو هنا كشال يسوى لصاحبه تمثالا تصفيا ، فهو مشغول — من أجله — بالنصف الأعلى من مثاله : بالوجه الحر المشرق كشعاع الشمس ، والعيون الساحرة التي تستمد سحرها من بابل ، والغر المؤشر الثنايا كأنه أفحوان الرمل ، والحيد الأبيض الواضح الذي يتحول بياضه مع العيب إلى خضرة زاهية مشرقة . وتكثر

١٣٢ والبحر : المتل . وغراب : أى لذة طويلة يريده الأصابع . وبينات النفا : دواب صفاريض ملس تكون في الرمال . ولأ قايها أى يطبق . والبر : الإعياء .

(١) ق ٢٤ الأبيات ٧-١٤ ص ١٧١-١٧٢ . المساقط : حيث يسقط الغيث . والواكف : المطر . والتلاخ : سائل الماء إلى الوادى . والأذعاص : ككبان الرمال . والأمثلة : حيال من الرمل مستطيلة . والغر : التى تغرب إلى الحفرة . والآتس : الإنسان . والفر : التأثير في العظم . وببيض : تشكريد جبر . ومقفلة : اسم موضع بالعناء . والحتاديج : حيال من الرمل طوله . والجادى : الزطران .

هذه التأليل التصفية في شعر ذي الرمة كما تكثر التأليل الكاملة ، حتى يبدو ديوانه كأنه متحف من متاحف الفن ، عاش صاحبه فيه لمثاله الجميل الذي ملأ عليه بصره وقلبه ، يحمل له ما يشاء من لحاذج وتماثيل . وبينقي ألا نخدعنا هذه النظرة الحسية فندخل ذا الرمة في دائرة الشعراء أحسنيين الذين كانوا ينتهون إلى المدرسة الحسية التي كانت مسيطرة على مدن الحجاز في عصره . فهو في هذا الاتجاه نحو وصف الجسد ليس بدعاً بين عشاق البادية ، ولكنه — مثلهم — يتصدّر في شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو صراع كان يملأ عليهم نفوسهم ، ثم يتحول — تحت ضغط عوامل شتى — إلى رغبات مكبوتة ، عاشوا يجاهدون أنفسهم ليتساموا بها فوق مستوى الغرائز ، ويسّتعّلوا بها فوق حاجات الجسد ومطالبه . وهي مجاهدة ملأت شعرهم بأحاديث الأمل والألم : الأمل في غلود الحب المترفع عن الجسد ، والألم الذي يثيره الصراع والكبت والحرمان^(١) . وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعر ذي الرمة في مية نرى آثار هذا الصراع الذي كان يعاني منه عناء شديداً :

لِيَا لَ لَا مَيَّ خَرُوجُ بِلْدِيَّةٍ وَلَكِنْ رَدَا حَ لَمْ يَسْتَهْ قَوَائِمُهَا
أَسْبَلُهُ مَجْرَى الدَّمْعِ هَيْفَاءُ طِفْلَةٍ شَعُوسُ كَلْبٍ مَضِرِ الْعَمَامِ ائْتِسَامُهَا
كَأَنَّ عَلَى قَبِيهَا - وَمَا ذُقْتُ طَعْمَهُ - زُجَاجَةً عَمِرَ طَلَبُ فِيهَا مُدَامُهَا^(٢)
إنه مفتون بحماها الحسى ، ولكنه محروم منه حرماناً يملأ نفسه بالحسرة . وهي حسرة نحسها في البيت الأخير حين نراه يقحم تلك الجملة الاعتراضية « وما ذقت طعمه » بين كلماته ، وهي جملة تعكس شعوره بالحرمان ، وإحساسه العميق بالحسرة على ذلك الجمال الذي كتب عليه أن يعيش محروماً منه . وهو — بسبب هذا الصراع الذي لا يجد لمشكلته حلاً — محيرٌ معها لا يعرف ماذا يفعل :
إِذَا ذَكَّرْتُكَ النَّفْسُ مَيًّا فَقُلْ لَهَا أَفَيْقِي فُأَيْهَاتَ الْهَوَى مِنْ مَزَارِكِ

(١) انظر المؤلف : الحب المثالي عند العرب ٤٩ وما بعدها .

(٢) ٨٣ الأبيات ٩ - ١١ ص ٦٤٢ - ٦٤٣ . والطفلة يفتح الطاء : الناعمة ، وبكسرهما :

الصغيرة السن .

أُمِيَّةُ مَا أَحْبَبْتُ حُبْلَكَ أَيْمًا وَلَا ذَاتَ بَقْلٍ فَاحْلِفِي لِي بِذَلِكَ
وَمَا ذِكْرُكَ الشَّيْءَ الَّذِي لَيْسَ رَاجِعًا بِهِ الْوَجْدُ إِلَّا ضَلَّةٌ مِنْ ضَلَالَتِكَ
أَمَّا وَالَّذِي حَجَّ الْمُطْبُونِ بَيْتَهُ ضَلَالًا ، وَمَوْلَى كُلِّ بَاقٍ وَمَا لَكَ
وَرَبُّ الْقِيَاسِ الْخُوصِ تَذَنُّ أَنْوَلُهَا بِسَخْلَةٍ وَالسَّاعِينَ حَوْلَ الْمَنَاسِكِ
لَنْ قَطَعَ الْيَأْسَ الْحَنِينَ فَإِنَّهُ رَقْوَةً لِحَذَرِافِ الدَّمْعِ السَّوَالِكِ
لَقَدْ كُنْتُ أَهْوَى الْأَرْضَ مَا يَسْتَفِرُّونِي لَهَا الشُّوقُ إِلَّا أَنَّهَا مِنْ دِيَارِكَ
أَحْبَبْتُ حُبًّا خَالَطَنِي تَصَبِيحًا وَإِنْ كُنْتُ لِاحْدَى اللَّوَايَاتِ الْمَوَالِكِ
كَأَنَّ عَلَى فِيهَا إِذَا رَدُّ رَوْحُهَا إِلَى الرَّأْسِ رُوحَ الْعَاشِقِ الْمُنْهَالِكِ^(١)
خَزَائِي اللَّوَى قَبِيتُ لَهُ الرِّيحُ بَعْدَمَا غَلَا نَوْرُهَا مَعَ الثَّرَى الْمُنْدَارِكِ^(٢)

إنه يدرك تمامًا أن تحسكه بها لبس إلا ضلالاً ووهماً وتخداعاً بخادع به نفسه ، وأن السبيل إليها أصبح مغلفاً في وجهه فلا أمل في الوصول إليها ، ولكنه — مع ذلك — يحبها ذلك الحب الجارف الذي لم يعمل له لواحدة غيرها . وهو يعرف أنها تلتوى عليه ، وأنها تحاطله ، وأن نصيح الناصحين فيها صادق لاشك فيه ، ولكنه — مع ذلك — يحبها ، بل يحب الأرض التي تنزل بها ، ولا يهزه الشوق إليها إلا لأنها بها . وهو يالس منها لا أمل له في حبها ، ولكنه — مع ذلك — يبكي عليها ، ويسفح الدموع غزيرة وراهها ، بل إنه يحب هذا اليأس لأنه يخفف من نار الشوق التي تضطرم في أحماقه ، ويكفكف من تلك العبرات التي تملأ عينيه . إنه محبر معها ، بل إنه ليوشك أن يفقد روحه وجداً بها وأسى عليها ، وهو لا يتنى إلا أن ترد عليه روحه المنهالكة بذلك العطر الشدي الذي كتب عليه الحرمان منه ، عطر ثغرها الذي يشبه أريج زهرة تورت من زهر الخزاي العبق الرائحة نمت وأنبعت في أرض خصبة ، تكسو قطرات الندى نَوْرَهَا الْمُتَفَتِّحَ ،

(١) ضبط هذا البيت في الديوان خطأ ، والصواب ما ألفتناه هنا .

(٢) في ٥٥ الأبيات ٢٣ - ٣٣ ص ٤٢٠ - ٤٢١ . وحجوا ضللاً لا أي حل إبل يتلوها ضللاً يعني بطريقته ويسرعون بها . ويريد يقول « فإنه رقبو للفراف الدمع السوالمك » أن اليأس وراء اليأس . واللوايات : الحطالات ، وكذلك المواطك . ومع الثرى : ما يلقاه الثرى من الماء .

وتهب الريح فتسلل بأربابها كل ما حولها ، ونشر عطرها في كل الأرجاء .

لقد حير ذا الرمة هذا الحب الجارف الذي قضى حياته يحمله في قلبه بالجرير .
 إنه حب لا أمل فيه . لقد تزوجت مية وانقطع ما بينه وبينها ، ولم تعد تربطه بها سوى ذكريات يعيش عليها ، وأوهام غفل يرعاها في صحرائه المقفرة حتى آخر رمق من حياته . وماذا ينتظر من امرأة تزوجت واستقرت بها الحياة في بيت الزوجية ؟ إنه يتجرع المصنوع وزوجها يترشف المعادة ، وإنه يقضى ليله قلقاً معذباً كأنما يبيت على فراش من الإبر الحادة ، وزوجها يقضى ليله بين أحضانها قویر العين مستقر المضجع . ولكنه — مع ذلك — لا يحقد عليها ولا يحمل لها في أعماقه بغضاً أو كرهاً ، فهي لم تتزوج راضية ، وإنما أرغمت على الزواج لإرغاماً ، ولو خبرت لما اختارت زوجها ذلك الذي لا يصلح لها :

فُسْتُ كَمَدًا يَا بَعْلِي ، فَإِنَّمَا قُلُوبٌ لِيْ أَمْنُو الْعَبِيْرَ اِنْتَصَحُ
 فَلَوْ تَرَكَوْهَا وَالْخِيَارَ تَخَيَّرْتُ فَمَا مَثَلُيْ عِنْدَ مَثَلِكَ يَصْلُحُ
 أَيْبْتُ عَلَى مَثَلِ الْأَثْنَانِي ، وَبَعْلُهَا يَبِيْتُ عَلَى مَثَلِ الثَّقَا يَتَبَطَّحُ^(١)

إنه يتحسر على هذه النعمة التي ضاعت من بين يديه ، وإنه ليحسد زوجها الذي يبيت متبطحاً على ذلك الثقا الذي وصفه في بعض قصائده — متحسراً عليه — بأنه « يرتج أو يتمرر » ، بل إنه ليحقد عليه ، وتمتلئ نفسه بغضاً له وكرهاً ، حتى يشتمى أن يعمل به الموت فيبعده من طريقه :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَمُوتُنْ عَاصِمٌ وَلَمْ تَشْتَعْنِي لِلْمَنَآيَا شَعُوبُهَا
 دَعَا لَهَا مِنْ حَتَفِ الثَّيِّبَةِ عَاصِمًا بِقَاضِيَةٍ يُدْعَى لَهَا قِيَجِيْهَا^(٢)
 ولكن ماذا يفيد التمني ؟ إنه يعرف أن موت زوجها ليس في يديه ، وأنه ليس خاضعاً لأمانيه ، وأن هذه الأمانى لن تنقص من الأجل المكتوب يوماً ، فلا يجد متنفساً لحقده إلا في هجاء يصبه عليه وعلى أبيها الذي أرغمها على أن تتزوج حسباً

(١) ق ١٠ الأبيات ٣١ - ٣٢ ص ٨٥ . الأثاني : القارز والهاصص جمع أثني .

(٢) ق ٨ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٧ . عاصم : زوج مية . وشعوب اسم لمنية امرأة

لا تدخل عليه الألف واللام ولا يتصرف .

ذليلاً قبيح المنظر . ولكن حقه يصطدم بالواقع المر الأليم فإذا هو يبكي بكاء حاراً حتى ليخيل إليه أن كل ما في الطبيعة يبكي من أجله :

لئن زوّجته من غريباً لعلنا
نرى منك إن جردتها من ثيابها
فما نفس ذلّي بعد من وساء
وما أناني أن ميّاً تزوجت
غريباً يبكي سهل اليمام وخزونها^(١)

إنه - على الرغم من كل شيء - ما يزال يحبها ، وإذا كانت نفسه قد انفجرت غيظاً على زوجها فاندفع بهجوه تارة ، ويدعو عليه تارة أخرى ، فقد ظلت تحمل لها في أعماقها حباً قوياً جارفاً لا تؤثر فيه الأحداث ، ووفاء صادقاً مخلصاً لا تمك قوة أن تحوله عن مكانه الذي استقر به في أعماق قلبه :

إذا الهجر أودى طوله ورزق الهوى
من الإلعب لم يقطع هوى عية الهجر^(٢)
فهو يحبها برغم هجرها ، بل يحبها برغم كل شيء ، فلا هجرها ينسيه حبها ، ولا غربته البعيدة ، ولا أجمل نساء الأرض اللاتي كان يراهن في المدن المتحضرة التي كان ينزل بها من حين إلى حين :

فكيف عي لا تواتيك دارها
ولا أنت طلوى الكشح عنها فباتس
ولم تنسني ميّاً نوى ذات قرينة
شعلون لا المشتطرات الأتاس
إذا قلت أسلو عنك ياي لم يزل
محل لثاني من ديارك ناكس^(٣)
لقد قضى ذو الرمة حياته وهو يعاني من هذه النكسة التي ظلت تعاوده من حين إلى حين ، وظلت له مية حتى آخر رمق من حياته دامه ودواه :

(١) في ٨٦ الأبيات ١٥ - ٦٨ ص ٩٤٨ . ومثلر : اسم أربيا . والمعا : اسم موضع تردد ذكره في شعره . (انظر القصائد والأبيات ٢/٧ ، ٥/٢٩ ، ٥/٢٨ ، ٣٣/٦٨ ، ٣٤/٧٧ ، ٢/٧٧) .
(٢) في ٢٩ البيت ١٥ ص ٢١٠ .
(٣) في ٤١ الأبيات ٤ ، ٦ ، ٧ ص ٣١٢ . ورواية البيت الأول في الديوان « نؤاسك » والذي هنا رواية بعض شطلوطاه ، وكذلك رواية البيت الأخير نفس في الديوان لمسطورية وما ذكرناه هنا رواية بعض شطلوطاه (انظر الحاشي رقم ٤ والحاشي رقم ٧) .

هي البراءة والأسقام والهم ذكرها وموت الهوى لولا الثاني المبرح^(١)
 ولم تفلح « النوى الشظون » ولا « الأوانس المستطرقات » ولا خرقاء التي لاحت
 له في هذه الفترة في أن تحول بينه وبين هذه النكسة التي كانت تلم به كلما لاحت له
 أسباب البره فتعيده إلى ما كان فيه من أسقام وأدواء . وراح ذو الرمة يروض نفسه
 على الصبر ، مؤثماً بما أحلها به من وفاة وإخلاص للمثل الأعلى الذي ارتضاء
 لها . إنه — كسائر عشاق الياضية العذريين — يؤمن بفكرة الحب للحب ، فالحب
 عنده — كما هو عندهم — فكرة مجردة عن الغاية . إنه — مثلهم — يحب في
 صاحبه الحب نفسه ، وسواء عليه بعد ذلك أبادله بالحب حباً أم يادله به
 قطيعة وهجر ، فالوقوف — على الحالين — واحد ، لأن الهدف هو الحب نفسه
 ولا شيء غيره . إنه يحبها وهي قريبة منه ، ويحبها وهي بعيدة عنه ، يحبها والوصل
 يجمع بينهما ، ويحبها والهجر يبعد بينه وبينها . لقد ألغيت أبعاد الزمان والمكان
 من نفسه ، ولم يعد لها حساب في حياته . يقول في السنوات الأولى من حبه لها ،
 بعد ثلاث سنوات من بعدها عنه^(٢) :

عَدَّتْنِي الْعَوَادِي عَتَلِيَّ يَأْمِيْ بَرَهَةً وَقَدْ يُلْتَوَى دُونَ الْحَبِيبِ فَيُهْجَرُ
 عَلَى أَنْتَى فِي كُلِّ سَبِيْرٍ أَسِيرُهُ وَفِي تَقَارِيْ مِنْ نَحْوِ دَارِكِ أَضُوْرُ
 فَإِنْ تُحْدِثِ الْأَيَّامُ يَأْمِيْ بَيْنَنَا فَلَا نَاشِرَ بَرًّا وَلَا مُغَيِّرَ
 أَقُولُ لِنَفْسِيْ كُلَّمَا نَحِضْتُ قَهْوَةً مِنْ الْقَلْبِ فِي آثَارِ مِيْ فَكْثَرُ
 أَلَا إِنَّمَا مِيْ ، قَصِيْرًا ، بَلِيْةٌ وَقَدْ يُبْتَغَى الْحُرُّ الْكَرِيْمُ فَيَصِيْرُ
 وَيَقُولُ وَهُوَ فِي الثَّلَاثِيْنَ مِنْ عَمْرِهِ ، بعد عشر سنين من حبها^(٣) :

(١) ق ١٠ البيت ٢٦ ص ٨٢ .

(٢) ق ٤٠ الأبيات ١١ - ١٥ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ . وهو يذكر فيها أن ثلاث سنوات مضت على
 رحيل مية (البيت ٧ ص ٢٢٢) :

وبالزورق أشعلت لمبة أنفرت لثلاثة أسواق تراج وتطر
 (٣) ق ١٠ الأبيات ٩ - ١٠ ص ٧٨ - ٧٩ . وهو يصرح فيها بأنه قد راعى الثلاثين
 (البيت ٥ ص ٧٧) :

على حين راعقت الثلاثين وادعوت لثاني وكلك الخم بالجهل يرجع

إذا غَيَّرَ النَّاسُ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكُنْ
فَلا الْقُرْبُ يُدْنِي مِنْ هَوَاهَا مَلَاكَةً
وَلَا حُبُّهَا - إِنْ تَنَزَّحَ الدَّارُ - يَتَنَزَّحُ
عَلَى النَّفْسِ كَادَتْ فِي فَوَادِكُ تَجْرَحُ
نَصِيبُكَ مِنْ قَلْبِي لِقِيرِكَ يُنْجَحُ
وَبَعْضُ الْهَوَى بِالْهَجْرِ يُنْجَحِي فَيُنْجَحِي
وَيَقُولُ وَهُوَ فِي الْأَرْبَعِينَ ، فِي أَوَاخِرِ حَيَاتِهِ ، بَعْدَ عَشْرِينَ سَنَةً مِنْ حُبِّهَا^(١) :

هَوَاكَ الَّذِي يَنْهَاشُ بَعْدَ انْذِمَالِهِ
كَمَا هَاضَ حَادِثُ شَيْبٍ صَاحِبُ الْكَثِيرِ
إِذَا قُلْتُ قَدْ وَدَّعْتُهُ رَجَعَتْ بِهِ
شَجُونٌ وَأَذْكَارٌ تَعْرِضُنَ فِي الصَّلَاةِ
لِمُسْتَشْعِرِ دَاءِ الْهَوَى عَرَضَتْ لَهُ
سَقَامًا مِنْ الْأَسْقَامِ صَاحِبَةُ الْخَيْرِ
إِذَا قُلْتُ يَسْلُو ذِكْرَ مَيَّةٍ قَلْبُهُ
أَلِ حُبِّهَا إِلَّا بَقَاءً عَلَى الْهَجْرِ

فهو هو طوال هذه السنين العشرين التي أحبها فيها لم يتغير ولم يتحول ، وإنما ظل وفيًا لها ، مخلصًا حبها ، لم تخب تلك البلادة المتقدمة التي أشعلتها في قلبه ، على ما تعرضت له من رياح عالية كان من الممكن أن تمصف بها . وكأنما كانت هذه الرياح تعمل على أن تزداد هذه البلادة توهجًا واشتعالًا . وحققًا لقد انتهارت حواجز الزمان والمكان من نفسه ، ولم يعد لها في حبه حساب .

ولاحث له عرقاء في نهاية هذه الفترة ، وكانت الأمل الذي تعلقن به في ظلمات رأسه . ولقد خيل له - في البداية - أن في استطاعته أن يتخذ منها ستارًا يسدله على ذكريات مية ، ولكنه سرعان ما تبين أنه ستار شفاف لم يحجب عنه مية وإنما جلاها له في أبهى صورها ، وأعادها إلى ماضيه معها بكل ما فيه من حب وهجر ، وقرب وبعد ، ورضا وحرمان .

(١) في ٢٤ الأبيات ١٢ - ١٦ من ٢٦٢ - ٢٦٣ . وهو يصرح فيها بأنه في الأربعين (البيت ٣ من ٢٦٠) :

لَمْ أَرْ عَادًا بَعْدَ عَشْرِينَ حِينًا مَضَتْ لِي وَعَشْرٌ قَدْ مَضِينَ إِلَى عَشْرِ

لقد عاش ذو الرمة هذه الفترة التي اتصلت فيها أسبابه بخرقاء وهو يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماضٍ لا يملك أن يفصل عنه وحاضر لا يريد أن يتفصل عنه . وهو صراع جعل الصورتين تظهران معاً في شعره ، وكأنما تحول الماضي والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وخرقاء شخصية واحدة تلعب كلاًهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أحماقه :

وأدوع وهيام السرى كلَّ ليلة بلذكر الغواني في الغناء المواصل
إذا حالف الثرغنين في الركب ليلة إلى الصبح أضحي شخصه غير مائل
جعلت له من ذكرى ذي نولة وخرقاء فوق الواسجات الهواطل
إذا ما نعننا نعمة قلت غداً بخرقاء وارفع من صلب الرواحل^(١)

لأنه يتخلى بهما معاً في أسفاره ، ويتخذ من ذكرهما وسيلة ليث الحياة في القافلة المكبودة المبهدة التي أخذ النوم يداعب جفونها فيغريها على الكسل والراخي . إن « عدسة » الشاعر ثوب النظيرين من « زاوية » واحدة ، لتجتمع بينهما في « لقطة » واحدة ، على نحو ما نرى أيضاً في هذه الصورة التي يصور فيها قلبه الموزع بين حبه الجديد وحبه القديم :

يزيدُ التثاني وصلَ خرقاء جدّة إذا خان أراثَ الحبالِ وصُولها
خليلٌ غداً حاجتي مِنْ هواكما ومن ذا يوائى النفس إلا خليلها
أليماً بميَّ قبلَ أن تطرحَ النوى بنا مطرحاً أو قبلَ بينِ يُزيدها
فإن لم يكن إلا لتعمل ساعة قليلاً غلغلي نافع لي قليلها
لقد أضربتُ نغسي لي مودةً تقضى الكلال وهو ياقٍ وزيدها^(٢)

(١) ق ٦٦ الأبيات ١٩ - ٢٢ ص ٤٩٥ - ٤٩٦ . الثرغنان : مقدم الرجل ومؤخره .
والواسجات الهواطل : يمنى الإبل في سيرها وسبح وطلان لى مرط .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ١٦ - ١٨ ص ٥١٩ - ٥٢٠ . أراث الحبال : ماضيه منها وانقطع .
وطرح النوى بنا مطرحاً لى يرى الفراق بنا مرأى البعد . والوسيل : المنزلة ، يريد أن منزلها في نفسه باقية .

إنه موزَّع العاطفة بين كليهما : يحب خرقاء التي عوضته حناناً اقتضه في أيامه الساقطة ، ولكنه لا يملك نسيان مية أو السلو عنها ، فقد لبث حبها في قلبه ، ولا تستطيع قوة في الوجود أن تُحوِّله عن مكانه ، بل هو — في الواقع — يحب في كليهما مثله الأعلى الذي رسمه في خياله مند صدر شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك بحثاً عنه ، حتى وجده في مية ، ثم تكامل له في خرقاء . وإنه ليقف في أطلال خرقاء فتراعى له مية كأنه واقف في أطلالها ، وتلوح أمامه الهويوتان جنباً إلى جنب كأنهما محبوبة واحدة ، بل يلوح أمامه مثله الأعلى متكاملًا فيهما ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يستهل بها إحدى قصائده المشهورة :

أَبْنُ تَرَسَمَتْ مِنْ خَرْقَاءَ مَنَزَلَةً كَالْوَحْيِ فِي مُصْحَفٍ قَدَمَعَ مَنَشُورٍ
أَوْدَى بِهَا الدَّهْرُ قِدْماً وَاسْتَحَالَ بِهَا بِكُلِّ دَاجٍ مُنِيفٍ الْوَدْقِ مَبْجُورٍ
دَانِي الرُّبَابِ كَأَنَّ الْبَلْقَ تَحْضِرُهُ إِذَا اسْتَقَلَّ فَوْقَ الْأَرْضِ مَهْمُورٍ
مَنَازِلُ الْحَيِّ إِذْ حَبْلُ الصَّفَا عَلِقُ مِنْ آلِ مِيٍّ جَدِيدٍ غَيْرِ مَيْثُورٍ
أَضْحَتْ ، وَكُلُّ جَدِيدٍ صَائِرٍ عَجَلًا يَوْمًا إِلَى قِلَّةٍ مِنْهُ وَتَغْيِيرٍ
أَعْرَاضَ رِيحِ الصَّبَا تَزْهِى جَوَانِبُهَا عِنْدَ الصَّبَاحِ مَعَ الْخُطْبَاءِ بِالْمُؤَرِّ^(١)

إنه يرى الصوريين يقسمهما إطاراً واحد ، لقد أُلغِيَ عنصر المكان من نفسه فإذا أطلال خرقاء هي نفسها أطلال مية ، بل إنه يرى صورة واحدة ، صورة مثله الأعلى تتحقق له في مية وخرقاء .

ومن هنا كان طبعياً أن يدور شعره في خرقاء في نفس الغال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية وأن تظهر فيه نفس الصور والمخطوط ، حتى ليخيل إلينا أنه يتحدث عن محبوبة واحدة ، يصرح باسمها ثارة ، ويرمز لها باسم آخر ثارة أخرى ،

(١) في ٣٨ الأبيات ٦ - ٦ ص ٢٧٧ - ٢٧٨ . الرمي : الكتابة . ومع : درس . والودق : المطر . وسحور غزير : مأخوذ من البحر . ويريد بالداخل السحاب . والرباب : السحاب يتلاقى بالسحاب من تحت . ويريد بالبلق الخيل . وشعره : ثقفه . يفتل هذا السحاب فيه برق كأن عيلاً تقصر به بأرجلها فتطير الشرمة . والمصبا : الحصى الصغار . والمور : التراب الناعم . يقول أضحت هذه الدال حرة لريح الصبا .

فنفس الموم المفضية ، والأحزان الطاحنة ، والنموذج الغزيرة التي رأيناها في حديثه عن مية فراها تتكرر في حديثه عن خرقاء . ونفس الحنين واللوعة واليأس والحمران والخبرة والقلق والشكوى نثرأى لنا مرة أخرى على لوحة حياته الحزينة الضائعة كأننا نشاهد عرضاً ثانياً للمأساة :

متأزُّ الحى إذ لا الدار نازحةً بالأصفياء وإذا لا العيش مذمومٌ
كادت بها العين تنبو ثم لبثها متعارف الدار والجون التحليم
هل جبل خرقاء بعد الهجر مرمومٌ أم هل لها آخر الأيام تكليم
أم نازح الوصل يختلف بشيئيه لؤنان منقطع منه فمصروم
لا غير أنا كأننا من تذكرها وطول ما قد نلتنا نزع هيم
تعاذى زفرات من تذكرها تكاد تنفخ منهن الحيازيم
كأننى من هوى خرقاء مطرف دأى الأطل بعبد السلو مهجوم
دأى له القيد فى ديمومة فذف قبليه وانحسرت عنه الأتاعيم
هام القواد بذكرها وخافرة منها على عذوائه الدار تسقيم
بما أقول ارعوى إلا تهيفه حظاً له من عبال الشوق مقسوم^(١)

إنه يبكى ماضية السعيد الخافل بذكريات خرقاء أيام أن كانت الدار أهلة بأحبابه ، والحياة مقبلة عليه إقبالها المربوب الممجد ، وإنه ليحن إليها حين ناقة غريبة تسرع إلى وطنها البعيد وقد استبد بها العطش ، وإنه ليتذكرها فتأخذه الزفرات الحارة حتى ليوشك صدره أن يتحطم تحت وطأتها ، وإنه مُحْبِسٌ معها ، ضرب فى شعاب حياته مضائل الخطى كأنه يعبر ضمه صاحبه إلى إبله حديثاً ، وتركه بينها مقيداً فى فلاة بعيدة ، فانفصلت عنه الإبل ، وخلقت دأى الخلف ،

(١) فى ٧٥ الأبيات ٥ - ١٤ من ٥٦٨ - ٥٧٠ . الجون : السود وكذلك التحليم ، يربد الأتقى . والنزع : جمع نازح وهو المشتاق . والميم : العماش يربد الإبل . والمطرف : البحر . اشترى حديثاً . والأطل : الخلف . والسلو : الغنة . ومهجوم : أى أصابه داء الخيام . والديمومة : القلادة . والقبيل : البعيدة . واللبنان : عظام الساجين . والأتاعيم : جمع نعم وهى الإبل . والمعدول : اتبد .

بعيد الغاية ، وقد استبد به الهيام فلم يعد يرويه ماء .

وعلى طول الطريق مع خرقاء تترامى لنا نفس المعلم والصوى التى رأيناها فى طريق مية ، كأننا نسلط الطريق لسمرة الثانية ، أو كأننا نعود فيه على آثار خطانا السابقة ، وإننا نشعر أننا نسترجع مع ذى الرمة ذكريات مية الماضية ، وكل مشاعره وانفعالاته التى عشنا معه فيها من قبل من الحزن العميق ، والشوق الجارف ، والود الباقى ، والوفاء المقيم ، والأمل الخالد فى اللقاء :

دعاني وما داعى الهوى من بلادها إذا ما نلت خرقاء عني بغافل
لها الشوق بعد السخط حتى كأنما علاني يحمي من فوات الأفاكل
وما يوم خرقاء الذى نلتى به بتحس على عيني ولا متطاول
وإن لأتجى الطارف من نحو غيرها حياء واو طابعت لم يُعادل
وإن لبالي الرود مجذاة الهوى إذا الألف أبذى صفحة غير طائل
إذا قلت ودع وصل خرقاء واجتنب زيارتها تخلق حبال الوسائل
أبت ذكر صود أحشاء قلبه غفوقاً ورقتات الهوى فى المفاصل
هل الدهر من خرقاء إلا كما أرى حينئذ وتذرف العين الهوامل
وفى كل عام رائع القلب روعة تشا فى النوى بعد اتلاف الجمائل
إذا الصيف أجلى عن تشا فى من النوى أملتنا اجتماع الحى فى صيف قابل^(١)

إن ذا الرمة يعيش من جديد مع خرقاء ماضية مع مية ، وكما كان يتغنى بمية فى أسفاره ذلك الغناء العذب الجميل الذى تتردد أنغامه فى ليل البادية الطويل الموحش فملاً أنساً وأملأ ، وتقص من تطاوله وملاله ، وتبحث الحياة فى القافلة المكشودة المهتدة ، وتسمح التماس من جفون الرفاق الذين أربطهم السرى ، وأضنامهم السهر ، وتشد من عزائم الإبل المترامية وتغريها على السير والنشاط ، راح يتغنى

(١) ق ١٦ الأبيات ٥ - ١٤ ص ٤٩٢ - ٤٩٤ . رقتات الحوى : ما تفرق من هواها فى قلبه .
وتشال : التفريق . والمفاصل : المفاصل . يتولى فى كل عام يرتاح قلبه للرائحة بعد اجتراح التسلق ،
حتى إذا ما جاء الصيف فأقبل كل إنسان عن موضعه أمل أن يتغنى بها فى الصيف التالي .

بخرقاء أيضاً على نحو ما رأينا في أبياته التي يطلب فيها إلى صاحبه كلما نعى
الرفاق أن يتغنى لهم بخرقاء ليرفع من صدور الراحل . إنه يعيش مع ذكرياتها
كما عاش - بل كما يعيش - مع ذكريات مية ، وإن خيالها - كخيال مية -
لا يفارقه في صحوه ونومه ، وطيفها - كطيف مية - لا يفتر بزوره كلما أغمض
جنبيه ليعيده إلى الماضي الذي استقرت ذكرياته في أعماق نفسه لتتسرب من حين
إلى حين أحلاماً تسيطر على مشاعره ، فتنساب في شعره أبياتاً رفيقة كأنها أحلام
مية تُروى من جديد :

أَلَا خَيْلْتُ خرقاء بالبين بعدما مضى الليلُ إلَّا خطأً أبلقَ جاشِرٍ
مررتُ تَحْرِيطُ الظلماتِ من جانِبِي قَسماً فأكْثِبُ بها من خابِطِ الليلِ زائرِ
إلى فنيةٍ مثلِ السيفِ وأُيْنِي خَرَجِيحَ من آلِ الجَدِيلِ وداعِرٍ^(١)

إن خيالها يلم به وهو في سفره البعيد وقد أخذت آية الفجر البيضاء تمحو آية
الليل المظلمة ، وهو سعيد بهذه الزيارة العجبية إلى قلبه سعادة تغمر نفسه ، فإذا رفاقه
بل إذا التافلة كلها تشاركه الإحساس بها ، وهي مشاركة لم يكن ذو الرمة أبخل
بها على رفاقه الذين يشاركونه عناء الرحلة ومشقات السفر ، حتى يصبح طيف
صاحبه زائراً محبوباً ترقبه التافلة كلها مع كل ليلة من لياليها لما يسمعه لها من سعادة
أحياناً ، ومن أنفاس زكية تنشر حولها العطر والأرج أحياناً أخرى ، ولكنه يجعل
له وحده الشوق والحنين وذكريات حبٍ مقيم لا تغيب عن خاطره :

سرى مؤجناً فالتئم بالركب زائرُ بخرقاء ، واستنقى هوًى غير عازفٍ
فيشنا كأننا عند أعطافِ ضُمرٍ وقد غَوَّرتْ أيدي النجوم الروادفِ
أنشنا برِياً بِرُقَّةٍ شاجِنَةٍ حُشَّاشَاتُ أنفاسِ الرياحِ الروادفِ^(٢)

(١) ق ٢٩ الأبيات ٣٥ - ٣٧ من ٢٩٠ - ٢٩١ . الجاشر : المتكشفت ويروي « حاسر » .
وداعرج : طولاً مميطة . والجديل وداعر : فحلان .

(٢) ق ٥١ الأبيات ٦٣ - ٦٤ من ٣٧٨ . التئم : طاف . استنقى : طلب واستصال . والبرقة :
أرض مرقعة فيها دمل . وحصى : فاجنية : نسبة إلى الشاجة وهي أرض تنبت الزمر الطيب الرائحة .
والروادف : الضميلة المنيب .

إن ذا الرمة يصدر عن نفس الوتر الذي رأيناه يصدر عنه في غنائه بمية ، مع فرق أساسي ، وهو أن الوتر الجديد لم تكن تنبعث عنه تلك الأنغام التي تعبر عن الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو الصراع الذي رأيناه واضحاً مع مية ، وإنما يصدر عنه حشد ضخم من المعاني الروحية . وبقدرة ما تنتشر هذه المعاني الروحية في شعر خرقاء نقل المعاني الحسية ، وذلك لأن ذا الرمة كان يرى في خرقاء رفيقة لروحه في غربته القاسية التي أحسها بعد مية ، والقلب الكبير الذي يتسع لآلام قلبه وشكواه ، ولابد الرحيمة الآسية التي تمر على جراحه فتسح عنها دماءها .

• • •

على هذا النحو عاش ذو الرمة حياته العاطفية ، قضى شطرها الأول بحثاً عن مثله الأعلى الذي رسمه في خياله ، وقضى شطرها الآخر مع هذا المثل الذي تحقق له في مية ، ثم تكامل له في خرقاء التي بعاش معها من جديد ماضيه القديم مع مية . وعلى هذا النحو أيضاً كان شعره في كلتا الفترتين تعبيراً صادقاً عن نفسه فيهما ، وما انتطوت عليه من مراعاة ومغامرة في الأول ، ومن حب وبأس وحرمان في الأخرى . وهي فترة تشابه شعره فيها مع شعر العذريين الذي سيطر على الحياة العاطفية لشباب البادية في هذا العصر . وعلى هذا النحو — بعد ذلك — كان شعر الحب عند ذي الرمة الموضوع الأول من الموضوعين الأساسيين في شعره : الحب والصحراء .

الفصل الثاني

شعر الصحراء

١

الأطلال ومناظر الرحيل :

تحتل الصحراء في شعر ذى الرمة منزلة لا تقل عن منزلة مية . بل لا فغلو إذا قلنا إنها تحتل المنزلة الأولى قبلها ، فإذا كانت مية قد احتلت من هذا الديوان ستاً وخمسين قصيدة ، وهي أعلى نسبة ظفرت بها واحدة من محبوباته ، فإن الصحراء توشك أن تحتل كل قصائد الديوان ، ولا نكاد نستثنى منها إلا بضعة مقطوعات قليلة لم يتسع الخيال فيها للذكر الصحراء . فالصحراء — في حقيقة الأمر — هي الغبوبة الأولى والأخيرة في حياة ذى الرمة ، وإذا كانت مية قد سبقتها في صدر شبابه بعض تجارب عاطفية ، وإذا كانت قد شاركتها في الغروب خرقاء ، فإن الصحراء ظلت الغبوبة التي استأثرت بقلبه ، وانفردت به ، ولم تشاركها فيه غيرها منذ أن تفتحت عيناه طفلاً عليها إلى أن أغمضهما الموت دونها ، ولم تكن وصيته الأخيرة بأن تضم رمالها الناعمة جسده إلا تعبيراً عن هذا الحب الذي استقر في أعماقه فلم يفارقها حتى النهاية ، ولم تكن تلك الروايات المتعددة التي تعلق بها الرواة ، وربطوا فيها بين موته وبين الصحراء إلا صدى لما استقر في أذهانهم عن هذا الحب الذي أخلص له ، حين رأوه يعيش لما حياته ، فأبوا إلا أن يجعلوا نهايته فوقها . ومن هنا كنا لا نتردد في أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف ، فذو الرمة شاعر الحب في الخالين سواء أكان يتحدث عن مية وخرقاء أم كان يتحدث عن الصحراء . وإن من يتبع ديوانه الضخم ليلاحظ في وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلا رسم له لوحة أو لوحات تسجل مشاهدته ، وتبرز ملاحظته ، وتكشف عن انطباعاته أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف .

وككل الشعر العربي الخاضع لتقاليد القصيد الجاهلية تحتل مناظر الأطلال مقدمات كل قصائد الديوان الطويلة تقريباً . ويُعد ذو الرمة — بدون منازع — أهم شاعر أموي عَسَىَ بمقدمات الأطلال في شعره ، وحرص على تطوير كل مقوماتها وتقاليدها القديمة لها ، بل يعد — في الحقيقة — أهم شاعر في تاريخ الشعر العربي كله نهض بهذه المقدمات ، وأرسى لها هذه المقدمات والتقاليد ، وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر من قبله أو من بعده . وواضح أن ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يصدر في هذه المقدمات عن تجربة حياة عاشها ، بل عاش في أعماقها حياته كلها ، مستغلاً في التعبير عنها ذلك الرصيد الضخم الذي كان يحتفظ به من نماذج الشعر القديم الذي كان — كما رأينا — على صلة وثيقة به .

والأطلال هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شغل به الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة ، وحددوا معالم طرقه ومذاهب القول فيه ، لأنه كان — بالنسبة لهم — رمز الصحراء العريقة التي تما هذا الشعر فوق رمالها ، ولأنه ظل يمثل الرابطة الوثيقة التي تربطهم بماضي هذا الشعر ، وما استقر فيه من مثل وتقاليد أرسى دعائمها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم هذا اللون من ألوان الفن . ومن هنا ظلت هذه المقدمات الطويلة طوال العصر الأموي محتفظة بطابعها الصحراوية الموروثة منذ العصر الجاهل . والأمر الذي لا شك فيه أن هذه المقدمات الطويلة تمثل جانباً مهماً من وصف الصحراء في الشعر العربي ، بل تمثل الجانب الأصيل الحى النابض بالمشاعر والعواطف من هذا الوصف . فالأطلال جزء لا يتجزأ من حياة الصحراء ، وهي أيضاً جزء لا يتجزأ من حياة الشاعر العاطفية ، ومن هنا ظلت المنظر الصحراوي الخالد في الشعر العربي الذي عاش فترة طويلة من حياة هذا الشعر مصدراً غنياً للإلهام عند شعرائه . ويقدر ما كانت هذه المقدمات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن الصحراء ، فالمرأة والصحراء هما الملهمان الأساسيان لأكثر شعراء البادية ، ومن هنا كان طبيعياً أن تحتل هاتان الملهمتان تلك المكانة الملحوظة الثابتة في مطالع قصائدهم .

ومنظر الأطلال في شعر ذي الرمة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل

ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطلابع صحراوية : رسوم غافية ، وآثار
دارسة ، ونؤى مهديم ، وأثافي مسقع ، ودمن صامنة لا تبين ، ورياح تتعاقب
عليها ، وأعطار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح في قيعانها وعرساتها ، وأيام
غرام جميلة طوتها الرمال ، وأسماء مواضع محددة شهدتها ، وشاعر يبكي ويطلب
إلى رفاقه البكاء ، ورفاق يشاركونه البكاء تارة ، ويدعونه إلى الصبر والتجملد تارة
أخرى ، ثم صمت وسكون وذكرىات حية خالدة تثير الأمل والفرحة ، وتستنزف
الدموع والخسرات :

أداراً بحزوني هجت للعين عبرةً فماء الهوى يَرْفُضُ أو يشرفقُ
كَمْشَغَبَرِي في رسم دارِ كلِّها يَوَعَّسَاءُ تَنْصُوهَا الجماهيرُ مَهْرَقُ
وقفنا فملعننا فكادت بِشَرْفِ
تحيش إلى النفس في كل منزلٍ لعرافٍ صوَّى دمنة الدار تنطق
أراق إذا هَوَّتْ يا مَن زرتي
فما حبُّ مَن بالذي يَكْذِبُ الفنى لى ويرتاع القواد المشوق
ألا ظننت مَن فهاتيك دارها قيا نَعْمَتَا لو أن رؤياي تصدق
أرئت عليها كلَّ هوجاء رادةٍ ولا بالذى يُزهِى ولا يَتَمَلَّقُ
لعمرك إني يوم جرعه مالك بها السُخْمُ تَرْدِي والحَمَامُ المَطْوَقُ
ولإنسان عيني يخسر الماء تارةً زَجُولٍ بِجَوْلَانِ الحَقَى حين تَشْحَى
لنو عبرة كلاً نقيض وتُخْنَقُ
فيلو وشارت يَجِمُ فيرقى^(١)

وَقَفْتُ عَلَى رِجْلِ لَمِةٍ نَاقِي فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عَنْهُ وَأَخَاطِبُهُ
وَأُسْقِيهِ حَتَّى كَادَ أَثْبُهُ تَكَلَّمَنِي أَحْجَارُهُ وَمَلَأَعِهِ

(١) في ٥٢ الأبيات ١ - ١٠ ص ٣٨٩ - ٣٩١. جزوى : اسم مكان . والوظائف : كتيب
الربل السهل . وتنعوها : تواسلها . وإشباعير : الرمال العظيمة . والسقم : السود يمس القربان .
وتردى : أى قلب . والهجاء : الرياح الشديدة . وأرئت : قامت . والرادة : الرياح التى تهب .
لا تستقر لشدة عصفها . وبهره بفعله زجول بجولان الحصى حين تسبق أنها تسبق الحصى الصغار حين
تمر مرأً سريعاً :

بِأَجْرَعٍ وَيَقْفَارٍ بَعِيدٍ مِنَ الْقَرَى فَلَاقَ وَحُفَّتْ بِالْفَلَاقِ جَوَانِبُهُ
 بِهِ عَرَصَاتُ الْحَيِّ قَوِيْنٌ مَشْنُو وَجَرْدُ النَّبَاجِ الْعَرَائِمِ حَامِلِيهِ
 تُشْنَى بِهِ الثِّيرَانُ كُلُّ عَشِيَةٍ كَمَا اعْتَادَ بَيْتَ الْمَرْزُوقِ مَرَاذِيهِ
 كُلُّ سَحِيْقٍ الْبِسْكَ رِيًّا تَرْلَهُ إِذَا هَضَبَتْهُ بِالْعَالَالِ هَوَافِيهِ
 إِذَا مَسِيرَ الْهَيْفُ الصَّهِيلَ وَأَهْلَهُ مِنَ الصَّيْفِ عَنْهُ أَغْفَيْتَهُ نَوَازِيهِ^(١)

على هذه الصورة كانت مقدمات الأطلال في شعر ذى الرمة ، ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن هذه المقدمات ليست مقدمات صناعية يقلد فيها القدماء كما هو الشأن عند كثير من الشعراء ، ولكنها مقدمات تصدر عن تجاربه التى مرت به حياته العاطفية فى صدق وفى غير زيف أو اختال ، لأنه — من ناحية — شاعر بدوى ارتبطت حياته بالبادية ، ونحضت لتقاليد الحياة فيها خصوصاً مباشراً ، ولم ترتبط بحياة المدن المتحضرة التى كان يتردد عليها من حين إلى حين ارتباطاً إقامة واستقرار ، وإنما كان ارتباطه بها ارتباطاً مؤقتاً ، فهو شاعر بدوى يعرف حياة الظمن والرحلة ، ويرى قومه وقوم صاحبه ، بل يرى البدو كلهم من حوله ينتقلون من منزل إلى منزل انتجاعاً للغيث والكلأ ، ويبصر بعينه آثار الديار على طول الطريق موحشة مقفرة بعد رحيل أصحابها عنها ، ثم هو — من ناحية أخرى — عاشق بدوى مرت به فى حياته لتجارب حب حقيقية شهدتها رمال البادية ، ثم طوّرت ذكرياتها بين جوانحها ، ولم تخلد منها سوى تلك الأطلال اليبالية التى شغف بها شغف سائر شعراء البادية ، فضى — مثلهم — يستهل بها قصائده ، فهو لم يقلدهم إلا فى الناحية الشكلية فحسب من حيث وضع هذه المقدمات فى مطلع القصائد ، ومن حيث تلك التقاليد الفنية التى استقرت لها منذ نشأتها الأولى ، أما ما عدا ذلك من العواطف والمشاعر والصور والأفكار فكلها تصدر

(١) ق ٥ الآيات ١ - ٧ ص ٣٨ - ٣٩ . أشبه أن أدعوه بالسبقا . وقوين منه أن تلحن ما جبه من نبات . والناباج : الأصواط . والجرائم : أسود الشجر . وهببت : أسفله . والأطلال : تجمع على . والهيئ : المراح الحارة . والنوازيب : القطا . ومعنى البيت الأخير أن الصيف جاء فادخر أهل الدار إلى الرحيل عنها فعبات القبا وسكنها .

عن نفسه في غير تقليد للقدمات ، أو اصطناع مفتعل للتجربة الشعورية ، أو اعتماد على النقل وانحاكاة لنماذج سابقة . فهو في كل مقدماته الطليعية ابن بيته اليدوية التي شهدت أحداث حيه ، وابن تجاربه العاطفية التي عاش لها منذ أن خفق قلبه خفقته الأولى لأول فتاة أحبها إلى أن خفق خفقته الأخيرة فوق رمال الدهناء وذكريات مية البعده الخالدة نترأى له ، لا يفتعل عاطفة ، ولا يزيف شعوراً ، وإنما يصدر عن تجارب واقعية مرت به في بعض فترات حياته ، وعاش على ذكرياتها يستلهمها ويستوحىها ويعبر عنها ، فكانت تلك المقدمات الطليعية الرقيقة التي تنتشر على طول ديوانه كأنها تلك الأطلال التي كانت تنتشر على طول طريقه في أرجاء البادية .

ولذا نلاحظ أن هذه المقدمات تأخذ عند ذى الرمة وضعاً يختلف عن وضعها عند غيره من الشعراء ، فهي لا تأخذ عنده شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده كأنما افتعلت افتعالاً لشمهه لها ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، فليس هناك ذلك الاختلاف الموضوعي الذي نراه عند غيره من الشعراء بين المقدمة والموضوع ، والذي يجعل من المقدمة قسمًا منبثاً الصلة بسائر أقسام القصيدة ، أو — على أحسن تقدير — واهيتها . فمقدمات ذى الرمة تدور في نفس المجال الذي تدور فيه موضوعات قصائده ، فهي — مثلها — قصة بين الحب والصحراء ، وليس من اليسر أن تبين في قصائده الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع ، فكلاهما يصدر عن وتر واحد في قيثارة واحدة ، حتى في قصائد المدح والهجاء ترى هذه المقدمات تطول حتى تتحول إلى موضوع متميز من موضوعات هذه القصائد

• • •

وعلى نحو ما نرى عند الشعراء القدماء نرى عند ذى الرمة فتنة طاغية بوصف مناظر الرحيل ، وهو وصف يأخذ عنده الوضع التقليدي القديم الموروث منذ الجاهلية ، فيأتي بعد المقدمة الطليعية ، أو — بعبارة أدق — يأتي ختاماً لها ، كما يخضع لكثير من التقاليد الفنية التي أرساها بناء القصيدة العربية الأولون من وصف للقلعائن ، وتبني للقافلة المسافرة في رحلتها البعيدة ، وحرص على ذكر

أسماء المواضع التي تمر أو تنزل بها ، حتى تصل إلى غايتها التي تقصد إليها .
وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة انتشاراً مقدماً على الطفلة . فهو لا يفتأ
يرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة ، وتفيض بالمشاعر الصادقة والمعاطف الحارة :
مشاعر الشوق والحنين إلى الحبيبة الراحلة ، ومعاطف الحب لها والوفاء لذكرياتها
وعهودها . وهي لوحات تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها ، وما يكمن في
أعماقها من أسرار السحر والجمال والفننة ، وما تموج به مجالها من رؤى وأحلام
وأوهام . وتتناثر مية وعرقاء من بين سائر صاحباته بالخط الأوفر من أحاديث
الرحيل ، ففي كثير من قصائده فيها ما تتردد هذه الأحاديث ، وهي أحاديث يشو
فيها شديد الانفعال بمواقف الواقع ، ضعيف الاحتمال لها ، وكأنه يعيش في حلم
عميق استبد بأعصابه فهو غارق فيه لا يكاد يصحو منه :

نظرتُ إلى أظعانٍ من كَلْبها	مَوْلِيَّةٌ مَيَّسٌ نَمِيلُ ذَوَائِبُهُ
قَابَدَيْتُ مِنْ قَيْتَى وَالصَّدْرُكَاتِمِ	بِمَغْرُورِي نَمَتَ عَلَيْهِ سَوَاكِبُهُ
هِيَ آلَفُ جَاءَ التَّرَاقُ فُلِمَ نُجْلُ	جَوَائِلُهَا أَسْرَارُهُ وَمَقَالِيهِ
ظَلَعَتْ لَمْ يَخْلُكُنْ إِلَّا تَنُوقَةٌ	خَذَلَتْ إِذَا مَا الْبَرْدُ قَبَّتْ جَنَائِيهِ
يُعْرَجْنَ بِالصَّبَانِ حَتَّى تَعْلَرَتْ	عَلَيْهِنَ أَرْبَاعُ اللَّوَى وَمَشَارِيهِ
وَحَتَّى رَأَيْنَ الْفَيْعَ مِنْ قَاقِ السَّفَا	قَدْ انْتَسَجَتْ قُرَيَّانُهُ وَتَذَانِيهِ
وَحَتَّى سَرَتْ بَعْدَ الْكُرَى فِي لَوِيِّ	أَسَارِيْعُ مَغْرُوفٍ وَصَرَتْ جَنَائِيهِ
فَأَصْبَحْنَ بِالْجَرْعَاءِ جَرْعَاءَ مَالِكِ	وَأَلَّ الضُّحَى تَزْهَى الشُّبُوحَ مَبَائِيهِ
فَلَمَّا عَرَفْنَا آيَةَ الْبَيْنِ بَغْنَةً	وَرُدَّتْ لَأَحْنَجِ الْفِرَاقِ رِكَائِيهِ
وَقَرَيْنَ لِلْأُظْلَعَانِ كُلُّ مُوقَّعٍ	مِنَ الْبُزْلِ يُوْفِي بِالْحَوِيَّةِ غَارِيهِ
وَلَمْ يَسْتَطِعْ إِلْفٌ لِلْإِلْفِ نَحِيَّةٌ	مِنَ النَّاسِ إِلَّا أَنْ يُسَلِّمَ حَاجِيهِ
تَرَاهِي لَنَا مِنْ بَيْنِ سَجْفَيْنِ لَحَّةٌ	غَزَالٌ أَحْمُ الْعَيْنِ يَبِيضُ تَرَائِيهِ ^(١)

(١) ق + الأبيات ٨ - ١٩ ص ٣٩ - ٤٤ . النيس : شجر . وأحوال : جمع جائلة وهو
الأسر بجور في صديق ، ويقال : أجل جائلتك أي انقضت الأسر التي كانت فيه . والنفقة : القناعة . والفاقة :

إله يستعيد ذكريات يوم الرحيل ، يوم أن رحلت مية مخلفة وراءها آثار
 ديار بالية ، وذكريات حب باقية ، وعاشقاً يحاول جهاذاً مداراة عواطفه وكتمان
 أحزانه فتخونه الدموع التي تتصبغ ما يخفيه في صدره من حب جارف لا يعرف كيف
 ينتج به . وهو ينظر إلى القافلة الراحلة ، ويتتبعها بغياله في رحلتها البعيدة من
 منزل إلى منزل ، وكل مشاهد الرحلة تترامى له : المياه التي تمر بها وقد أخذ السفا
 الذي حملته رياح الصيف الحارة يكسوها ، ونبات الصحراء الجفاف الذي تأخذ
 أساريع الرمل تسرى فيه كلما تقدم القليل ينسبته الرطبة المنعشة ، والسراب
 المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخصوس المتلطفة في آفاقها ، بل إنه
 ليسمع صرير الجنادب في أرجائها . ومن وراء هذه المشاهد يتراءى له مرة
 أخرى منظر الدواع ، وقد أخذت القافلة تستعد للرحيل ، وكل لثف يحاول
 وداع لثفه فترده عنه عيون الناس المتراحمين حولها ، فلا يملك إلا تلك التحية
 الخفيفة التي اصطلح عليها العشاق في أمثال هذه المواقف حين تصبح العيون
 الوسيطة الأساسية للسلام والدواع . ووسط هذا الحشد المتراحم تترامى له مية
 الجميلة من بين سترى المودج كأنها غزال أسود العينين أبيض الرائب .

وفي كل شعر ذي الرمة ... لا في مقدماته الطللية وحدها ... نحس هذه الفتنة
 الطاغية بوصف مناظر الرحيل . وهي مناظر تشغلك قسماً كبيراً من شعره وتمثل
 لوناً بارزاً في لوحاته الصحراوية ، ودائماً نراه مشغولاً بتتبع القافلة وهي تنهوى
 في شجاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي
 تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر كانت دائماً تملأ

— السهلة البعيدة من المياه . والصبيان : موضع بين القوم والدعاء . والقنع : موضع مطبق يسكن الماء فيكثر
 فيه البت . والقريبات : مجازي الماء إلى الرياض جمع قري ، وكذلك المائات جمع مائ . والسفا :
 الشوك أو كل شجر له شوك ، وفائق السفا : هو الذي تزيه المطر والسيل فلا يأكله النعم . والقوى : البقل
 متى يس . والأساريج : ميدان طواف تكون في الرمل . ومعروف : اسم موضع . يصف في هذه الأبيات
 دخيل الصيف وطقس المنازل . وتزهي : ترفع . والشيوخ : الشخصوس . والبيات : الثياب الزقيقة
 جمع سبية . والوقع : البعر إذا كان في ظهره آثار القدر . والبرزل : جمع بزال وهو من الإبل ما تم له
 ثمال سنين ودخل الثامنة . ويوى : يراقع . والحوية : كساء يدار على ظهر البعير يركب عليه . والتاراب :
 الظهر . وأحم العين : أسودها .

عليه نفسه بالحب والإعجاب ، بل بالقسوة والتقديس . وسواء أكان في البادية أم كان في مدن العراق وفارس المتحضرة نحس دائماً أن منظر القافلة وهي تتصّرب في أحماق البادية من المناظر التي تلتفت نظره ، وتلج على خياله ، وتهتز لها مشاعره ، كما نحس أن لديه طاقة تصويرية ضخمة يحسن استغلالها ، ويجيد التحكم فيها وتوجيهها كيف يشاء ليترجع ذكريات الرحيل البعيدة ، فإذا الحياة تدب فيها من جديد ، وإذا المنتظر بكل جزئياته وتفاصيله يستل أمامنا كأننا نراه ، بل كأننا نعيش فيه .

وفي قصيدته الرائية التي يقال إنه نظمها في أصبهان نرى صورة رائعة لمنظر من مناظر الرحيل هذه التي تتردد كثيراً في شعره ، منظر قافلة مية وهي تهوي في شتاب الصحراء ، إنه يروى وراءه إلى كثبان الدهناء البعيدة التي شهدت رمالها قصة حبهما الخالدة ، فبرى القافلة وقد بدأت رحلتها في أواخر الخيل قبل أن تطرد أضواء الفجر أشلاء الظلام . لقد أقبل الصيف ، وجفت قيعان المياه في منازل القبيلة ، وأخذ السراب يلمع فوق المرتضعات ، ويسبب التيبس فوق أكثر المضارب ، وتطايرت أشواكه الخافتة مع الرياح الحارة ، ولم يعد هناك بد من الرحيل . وتبدأ القافلة رحلتها مبكرة ، وإنها لتعالي حيناً إلى منزلها الذي تهم بالرحيل عنه ، إنها ترحل عنه مرغمة كارهة ، فقد صدر الأمر بالرحيل ، وما هي ذى في طريقها ، وقد طلع عليها الصباح وهي تستقبل تلك الرمال المتركة الكثيفة بعد أن جازت منطقة حوضي ، وفي الموادج التي تكتلها الستور ظلعان جميلات مرفقات يسترن بها من وهج الشمس ، ولفحة القيق ، وهجير القلاة :

نظرتُ ورائي نظرةً الشوق بعدما	هذا الجو من سبي لنا والدسائرُ
لأظفر هل تبدو لعيني نظرة	بحومانة الزرق الحمولُ اليواكرُ
أجدتُ بأعْياش فأضحت كأنها	مواقيرُ نخلي أو طلوح تواضر
ظلعانُ لم يسلكن أكنافَ قرية	يسبب ولم تنغص بين القناطر
تصيفن حتى اصفرّ ألوانُ مطر في	وهاجت لأعداد المياه الأباغرُ
وطار عن المجمع العفاء وأوجفت	بريخان زرقاق السراب الظواهرُ

ولم يُنقِ ألواء الهوى بقيةً من الرطب إلا بطرُ. وإدٍ وحاجرُ
 فلما رأين القيتعَ أشفَى وأخلفتُ من العقرِيات الهَيُوجُ الآخر
 جَدَبَنَ الهوى من مِسْقَطِ حَوْضِي بِسُدْفَةٍ على أُمُرٍ ظُلُغٍ رَعته المَحَاضِرُ
 فأصبحن قد نَكَّيْنَ حَوْضِي وقابلتُ من الرملِ شُبَّجَاهُ الجماهيرِ عَاقِرُ
 وحثت العوالى والقنا مُسْتَظِلَّةً طلباءَ أعارتها العَيُونُ الجَلْدُرُ
 هى الأُدُمُ حاشا كل قَرْنٍ ومِعْصَمٍ وساقٍ وما لَيْسَتْ عليه المَلَزُورُ
 إذا شَفَّ عن أجيادها كلُّ مُلَحَمٍ من القَرُزِ واحوَرَّتْ إِيكَ المَحَاجِرُ^(١)

على هذه الصورة كانت مناظر الرحيل في شعر ذى الرمة ، وهي مناظر
 كان يفر لها جهداً فنياً ضخماً ، وطاقته تصويرية بارعة ، أعانته عليها عمقُ
 إحساسه بتجربة الوداع ، من ناحية ، وشدة اتصاله بحياة الصحراء ، وسعة تجربته
 بها ، من ناحية أخرى .

(١) ق ٣٢ الأبيات ١٦ - ٢٨ من ٢٤٣ - ٢٤٦ . الجوز : موضع . ربي : مدينة أسيهان .
 وصوانة الزرق : أكتبة بالهنداء . والأهباش : بقايا من سواد الليل . وسواقر النخل : مثقلاتها .
 والسيف : الساحل . والنفوس : التحرك . والقناطر هي قناطر الماء . يقول ابن في البادية لم يأتين قرية
 ولا بحراً ولم يسن حل قناطر الماء . والأقواص : جميع قلاع . ومطرق : موضع . وأعداد المياه هي المياه
 القديمة التي لم يتغير مائتها . يقول جاء الصيف وجلت قيعان المياه ، فراحت الإبل تطلب أبعاد المياه .
 والمعجم : صفار الإبل . والنفاء : الوبر . وريعان السراب : أوكه . والفرق : ما جاء ولعب .
 والقواصر : ما ارتفع من الأرض . والألواء : جميع لوى . والخراف : الخصاب . والقنع : يمرى الوادي فيه
 ماء وثبات . وأشقى : طارسته السقا . والمقربيات : رياح تنبئ بنو المغرب وهو نجم . والمهروج :
 ماعاج من الرياح . ومعنى أخلفت أنها صابت خلف الرطب فأبيست الثبت وأذعبت مائه . ويوسف : موضع .
 والجماهير : ما غلب من الرمال . والكجاء : العظيمة الوسط . والعاقرة من قبل : ما لا ينبت .

الإبل والقوافل :

كما فن ذو الرمة بوصف الرحلة فن أيضاً بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة في الصحراء . وهو يقف عادة في وصفه لها عند منظرين : منظرها ساكنة ، ومنظرها متحركة ، فكما يصفها في حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف الثَّال أمام تماذجه يسوَّى من الصخر تماثيل لها ، يصفها كذلك في حالة حركتها ، فيقف أمامها مثلما يقف المصور أمام منظر من المناظر ليلقط له شريطاً من الصور المتحركة . ومن هنا تكثُر تماثيل الإبل في شعره كما تنتشر أشرطة الصور المتحركة لها .

وفي كثير من قصائده تظل علينا هذه التماثيل الرائعة التي كان يبذل في صناعتها جهداً فنياً ضخماً حتى يسوّيها في أحسن صورة لها ، حرصاً على أن يوفى كل جزء من أجزائها حظه من الوصف كاملاً ، حل نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التي طالما تغنى بها في قصائده « صَيْدَح » :

لَهَا أُذُنٌ حَشْرٌ وَفَرَى أُسَيْلَةٌ وَخَدٌّ كَمَرَأَةٍ الْعَرَبِ أَشَجُّ
وَعَيْنَا أَحْمَ الرُّوقِ قَرْدٌ وَمِشْقَرٌ كَيْسَبَتِ الْهَائِي جَاهِلٌ حِينَ تَمْرُخُ
وَرَجُلٌ كَقَلْبِ اللَّذِيبِ أَحَقَّ مَسْئُومًا وَغَلِيفٌ أَمْرَتُهُ عَصَا السَّاقِ أَرْوَحُ^(١)

فأذننا حادة دقيقة ، وخدعا طويل أسيل ، وخدٌّ كمرأة العربية التي تتعهدنا دائماً بالجلد والعقل ، وعيناها حادتان كأنهما عينا ثور وحشي منفرد في الصحراء ، ومشافرها لينة سهلة تشبه تلك البخلود المدبوقة التي يعنى بصناعتها أهل اليمن ، وأرجلها سريعة خفيفة كأنها ظل اللذيب لا تكاد العين تلاحقه ، يمتد في كل منها

(١) في ١٠ الأبيات ٤٧ - ٤٩ ص ٨٨ - ٨٩ . أن حشراً لى عدة دقيقة . والفري : موضع العرق في لقا البحر . وأسم الفري لى أسود الفري يريد ثورا . واليسب : جلود البقر . والسدر : دج اليمن في السير . والغليف : مقدم عظم الساق . وأمرته : قتلته . وأروح : واسع .

وطيف واسع مفتول يعينها على السير وسرعة الخطى .

وإن الناظر في شعر ذى الرمة ليخيل إليه أنه لا يكاد يرد ذكر الناقة في قصيدة من قصائده حتى ترى طبيعة المسكّن المذنون يفته قد ألحّت عليه ، فإذا هو بمسك بادوات صناعته ، عاكف على الصخر يسرى منه نحائيل^١ كاملة أو نحائيل جزئية لها :

جَمَالِيَّةٌ حَرْفٌ يَتَادُ يَشْلُهَا	وَطَيْفٌ أَرْجُ الْخَطُورِيَّانُ سَهَوَى
وَكَعْبٌ وَعُرْقُوبٌ كَلَا مَنَجْمَتُهُمَا	أَشْمُ حَنِيدِ الْأَنْفِ عَارٍ مُعَرَّى
وَفَرْقُهُمَا سَاقٌ كَأَنَّ حَمَاتَهَا	إِذَا اسْتَعْرِقَتْ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ غَيْرَتِي
وَحَادَّانِ مَجْلُوزٌ عَلَى صَلَوَتَيْهِمَا	بَضِيعٌ كَمَكْنُوزِ الثَّرَى حِينَ يُخْنِقُ
إِلَى صِهْوَةٍ تَحْدُو مَحَالًا كَأَنَّهُ	صَفَا تَلَصَّصَتْهُ طَحْمَةُ السَّبِيلِ أَخْلَقُ
وَجُوفٌ كَجُوفِ الْقَصْرِ لَمْ يَنْتَكِبَتْ لَهُ	بَابًا يَلِجُ الرُّؤْلُ الزَّهَالِيلِ مِرْفَقُ
وَهَادٍ كَجِدْعِ السَّاجِ سَامٍ يَقُودُهُ	مُعَرَّى أَحْنَاءُ الصَّبِيِّينِ أَشْدَقُ ^(١)

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى في القطعة السابقة ليكمل التمثال الذي بدأه هناك ، إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما خلقت فحلا من الفحول ، يعينها على سرعة السير وباعدة الخطى وطيّف ممثلي طويل ، وكعب وعرقوب ناتان مرتفعان عارضان من اللحم ، ومن فوقهما ساق غليظة مثلثة ، ثم فخذان مكنتزان قد طويست فوقهما طبقات من اللحم تراكب بعضها فوق بعض ، ثم ظهر

(١) ٢٢ الأبيات ٢٧ - ٣٣ من ٣٩٥ - ٣٩٧ . جمالية أي تشبه الجمال في خلقه وضخامته . والحرف : الصامرة . والنساة : الملققة . ويشلها : يطروها . وأرج الخطور : طويل الخطور . وسهوى : طويل . والنجم : حذاء الكعب . والحبات : لحمه السابق من ظاهره . والعراق : ولد الأراب . والحادان : منى حاد وهو ما وقع عليه الذئب من اللحم . ومجلوز أي مطوى . والعلون : ما من بين القلب وقمائه . والبضيع : اللحم . ومكنوز الثرى أي الثرى المبثّل لثله يفض على بعض . وأشدق : أشعر . والحال : فقرات الظهر . والاصت : زلقته . وطحمة السيل : مفتحة . والرؤل : النعيلة . والنحائل : اللبس . ولناكت : أن يتصرف مرق البحر حتى يقع على الحبث فيؤثر فيه ، يريد أنها فتاة القرايين . والحامى : الفتى . والمعرف : القاهب اللحم . والأحناء : جمع حنوه وهو كل ما به امور حاج من البهت . والصيكن : طرفة العينين . والأشدق : الواسع اللدق .

تحت فقراته صلبٌ أملس كأنه صخر يتلفق فوقه سيلٌ جارف فيكسبه نعومة وعلامة ،
وجوف واسع ضخم اتصلت به ذراعان مفتولتان ارتفع م فقاها عن آباطها النحيلة
الملس ، فهما لا يحتكان بها ، وإنما يسانها مساً خفيفاً لا يؤثر فيها ، وفوقهما
يرتفع عنق ضخم كأنه جذع شجرة ، يمتد إلى فم واسع الشدين معروق الحيين .

وكما تنتشر هذه التماثيل الكاملة والحزنية للإبل في شعر دى الرمة ، تنتشر أيضاً
أشرطة الصور المتحركة لها ، فإذا الإبل في رحلتها الدائبة في أعماق الصحراء ،
وقد وضعت الأكسبة على ظهورها وأعجازها ليركب عليها أصحابها ومن
يرد قون خلفهم من رفاق ، والصحراء يحزونها ووهادها وجبالها وشعابها تراهي
بين أيديها ، وهي تضرب ربتها وقد أضمرها الجوع والفر والغزال ، حتى إذا
ما حل وقت التعريس عند السحر أناخت بعد سري الليل الطويل لتتال حظها من
الراحة ، وهي بين صارف بتايه يحك أحدهما على الآخر فيسمع له صوت كأنه
غناء يترنم به لرفاقه من الإبل المهزولة المكدودة ، ومنتزع من جوفه إلى أضراسه
جرة يجرها فيسمع له صوت كأنه نشيج من يعترض في حلقه الشجا . إنها تتال
حظها من الراحة بعد ما أهزلتها مواصلة الأسفار في الليل المظلم الرهيب الذي يحجب
الروابي كأنما اكتست كل رابية خدراً من سواده ، وفي النهار التلظى الذي يشتعل
فيه مرو الصحراء من حرارة الشمس الحامية كأنما تظأ به جمرأ متقدأ ، في أعماق
صحراء يفضل بها سالكها ، لا ماء فيها ولا حياة إلا تلك القوافل التي تمر بها من
حين إلى حين ، صحراء بعيدة ممرية يظل المسافرون فيها يتلفتون خلفهم لينظروا
كم قطعوا منها وماذا بقى ، والسراب يلعب أمامهم فوق الرمال :

فيا من ما أدراك أين متناحسا	معرفة الألبى بناية سجرا
قد اكتشفت بالخون وأعوج دونه	ضارب من غطان مجتابة وسجرا
حراجيج ما تنفك إلا مناخه	عل الخسف أو ترمي بها بلكة قفرا
أنخن لتعريس ، فمنهن صارف	يغنى بتايه مطلقه صعرا
ومنتزع من بين نيشته جيرة	نشيح الشجا جاءت إلى غيرمه نزرا
طوافن قول الركب سيروا إذا اكتمى	من الليل أهل كل رابية غيرا

وتَهجِيرُنَا وَالْعَرَوُ حَامٍ كَثَامَا
وَأَرْضٍ غَلَاةٍ تَشْحَلُ الرِّيحُ مَشْنَهَا
قَمُوسٍ بِخَيْسِ الرُّكْبِ تَبَاهَا مَا يَرَى
طَوْنَهَا بِنَا الصُّهْبُ التَّهَارَى فَأَصْبَحَتْ
مِنَ الْجَدِّ خَلْفَ الرُّكْبِ يَلُوبُونَ نَحْوَهَا
إِذَا خَلَقَتْ أَعْنَاقُهُنَّ بِسَيْطَةٍ
نَظَرْنَ إِلَى أَعْنَاقِ رَمَلٍ كَثَامَا
يَقُودُ بَيْنَ الْآلِ الْخَيْسَةَ شُقْرَا^(١)

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان يصدر في وصف الإبل عن تجربة صادقة ، وخبرة واسعة بحياتها وطباعها ، وهي خبرة أعانته على هذا الوصف ، وهيأت له سبله . ومن حين إلى حين تطل علينا هذه الخبرة ، خبرة البتوي ابن الصحراء بحيوان الصحراء الأول ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يصف فيه عرق الإبل :

إِذَا اكْتَسَتْ عَرَقًا جَوْنًا عَلَى عَرَقٍ يُضْحِي بِأَعْطَافِهَا مِنْهُ جَلَابِيبُ^(٢)

فهو يقول إن الإبل اكتست عرقًا أسود ، « وعرق الإبل — كما يقول شراح شعره — أول ما يخرج أسود فإذا غلب أصفرة »^(٣) . وعلى نحو ما نرى أيضًا في هذه الأبيات التي يصف فيها فحلاً من الإبل أضمرته مطاردة إناثه للقحاح :

كَأَنَّ إِذَا انْجَالَتْ عَنِ الرُّكْبِ لَبْلَةً عَلَى مُقَرَّمِ شَاقِ السَّيِّسَيْنِ ضَارِبِ

(١) في ٢٤ الأبيات ١٤ - ٢٧ من ١٧٢ - ١٧٥ ، مدركة الأعلى : أن قليل لحها . والسحر : جمع سحره وهي التي تضرب لونها إلى الحمرة . واكتغلت بالغزاة أي جعلته غلفها . وضارِب جمع ضارب وهو الراعي ذو الشجر . وشغلان : بلد . وسدر : موضع بالهامة . وحراجيح : طول ضامرات من الغزال . والفلس : أن تبيت على غير غلف . والرزو : الحمازة البيضاء . والشحل : القدر . والقفس : الدوس . والفلس : الثوب في اليوم الخامس بعد فلقهم الماء أربعة أيام . يقول إن هذه الصحراء بمقبة الماء يفوس الماء في باطنها . والفتاصب : العسوى وهي الإطعام . وأعناق الرول : أواله .

(٢) في ٤ البيت ٦ من ٣٧ .

(٣) انظر شرح البيت في الميوان .

يَحْتَبِ سَخًا مِنْ ظَهْرِهِ بَعْدَ بَدْنِهِ عَلَى قُضْبٍ مُنْظَمٍ الشَّجِيلَةَ شَارِبٍ
 وَمُرَأْسِ الْأَدْبَى عَنْ نَقِيسِ عَزِيرَةٍ وَالْتِ الْمَتَالِي فِي قُلُوبِ السَّلَاطِبِ
 وَأَنْ لَمْ يَزَلْ يَسْتَسْمِعُ الْعَامَ حَوْلَهُ نَدَى صَوْتٍ مَقْرُوعٍ عَنِ الْعَلَفِ عَافِيفٍ
 وَفِي الشَّوْلِ أَنْبَاعُ مَقَاحِمٍ يَرُوحَتْ بِهِ ، وَامْتِحَانُ الشُّبْرَقَاتِ الْكَوَازِبِ
 يَذُبُّ الْقَضَايَا عَنْ شِرَازِ كُلِّهَا جَمَاهِيرُ تَحْتَ الْمُتَجَنِّاتِ الْهَوَاضِبِ
 إِذَا مَا دَعَا أَوْرَغَتْ بِكَرَائِهَا كَلِمَازِغٍ أَكْثَارُ الْمُتَى فِي التَّرَاتِبِ
 عُصَارَةَ جَزْءِ آتٍ حَتَّى كَأَنَّهَا يُلْقِنُ بِجَادِي ظُهُورَ الْعَرَاقِبِ
 فَيُكْوِنُ بِالْأَذْنَابِ خَوْفًا وَطَاعَةً لِأَشْيُوسَ تَنْظَارٍ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ^(١)

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل ، هي تلك الصلة بين فعولها وإثائها ، وهي صورة لا يمكن أن تصدر — في مثل هذا الإلحاح على التفصيل والجزئيات الدقيقة — إلا عن رجل يدور خبير بالإبل ، وثيق الصلة بحياتها ، واسع الخبرة بطباعها وتصرفاتها وما ركبته الله فيها من غرائز قطرية . وفي أكثر من موضع من شعره نرى ذا الرمة — تأكيداً لهذه الخبرة — يلج على تصوير

(١) في ٢ الأبيات ٣٦ - ٤١ من ٦٠ - ٦٣ . المقوم : الفصل من الإبل ترك للصعولة . ولاقى السديجين : أي انشق فاباء وطلاء . وفاربه : أي يضرب في التوق . والخالب : الضخم . ويعد يده أي يعد ما كان يذنا . والقعب : النسي . والقبلة : ما يقع في جوفه من العلف والماء . والشارب : الضامر . ولتلك : التي تتلوه أولادها . والسلاط : التي سلبت أولادها أي فقدتها . ولوله : وإلقت المتالي في قلوب السلاط : أسله أن التوق تكون مع أولادها في المربي فلذا غلظت السلاط أولادها حيث إلى انتقال لأجل أولادها فينسل منها بها ، فيأت الفصل فيردها إلى السلاط ويرجع إلى المتالي . والندى : الصوت الضعيف يسمع بعيداً وهو مثلاً شديد . والمقروع : المختار كالقريع . والمنتف : الأكبر . والمذاب : الضاليم الزافع رأسه لا يأكل ، يصف فعلاً آخر سيع هذا الفصل صوله . والمقاروم : جمع مقوم وهو الذي قد اقتحم منه ستان في ستين ويريد بها هذا البكار من التوق تتبع الشئ فيأت الفصل فيضربها منه . وقوله « وامتحان المبرقات الكواذب » أسله أن الفصل يأت إلى التوق فيمتحن الناقة فيترك يذنها أي تروعه بعيداً منه ليرى أنها قد لقيت وهي غير اللفق . والقضايا : المتاعرات منه . والشرارة يريد بها خيار التوق . والجماهير هنا : الرمال الضمام . وأورغشت الناقة يوطأ : قطعته قطعاً . والجزة : الشب الربط الذي يستلني به من الماء . والجاني : الزعفران .

هذه العلاقة بين فحول الإبل وإثائها^(١)، ولعل هذه الخبرة هي التي جعلت صورة الناقة عنده تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الجمل، فالصورتان لا تشابهان إلا في المنظر العام، أما في التفاصيل والجزئيات التي تتصل بالطباع والصفات فإن الاختلاف يبدو بعيداً المدى عميق الجذور^(٢).

ويرتبط وصف الرحلة عند ذى الرمة عادة بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً في حديثه عنها :

أما أحدهما فنظر الحر اللافح وقد انتشر فوق البادية، والرياح الحارة تهب على القافلة فتشوي الرقاق والإبل، وتزيد من وصبهم ووصبها، وأسراب يترقب بعيداً في الأفق فتراقص فوقه الآكام، وأسراب القطا تنساقط صرعى من الظلما القاتل الذي يستبد بها، والقافلة تشق طريقها في جهد ومشقة وسط الرياح العاتية التي تهاجمها في قسوة وعنف، فلا يجد الرقاق إلا عاثمهم يتدشونها على رؤوسهم، ويحاولون أن يحجروا بها عن عيونهم لفتح السموم التي تفلتهم بنيرانها الملتية، كما تنصك بوهجها الأليم وجوه الإبل السجدة وقد أخذت لثامها يسيل من أشداقها فتبدو كأنها ملثمة بعصالب بيض، والعروق الحميم ينضج من أجسادها فيضرج أعطافها المهزولة التي رعتها الغياق حتى بدت كأنها أهلة تحلة :

وساجرة السراب من المَوَاسِي تَرَقُّصُ في عَسَاقِلِهَا الأُرُومُ
تَحْمَتُ قَطَا الفَلَاةِ بِهَا أَوَامَا وَيَهْلِكُ في جَوَانِبِهَا التَّسِيمُ
بِهَا غُدْرُ وَايَسُ بِهَا يَلَالُ وَأَشْبَاحُ تَجُولُ وَلَا تَرِيمُ
قَطَعْتُ بِفَتِيَةٍ وَبِيعَعَلَاتٍ تَلَاوِيْمُهُنَّ هَاجِرَةٌ فَجُومُ

(١) انظر على سبيل المثال في ٧ البيت ٢٢ : ٢٣ من ٥٧ : ٥٨ ، في ٦٢ الأبيات ٢٧ - ٣٠

من ٤٧١ - ٤٧٢ ، في ٦٧ الأبيات ٤٢ - ٤٥ من ٥٦٠ - ٥٦١ .

(٢) انظر على سبيل المثال في ٦٢ الأبيات ١٧ - ٢٢ ، في ٦٧ الأبيات ٤٢ - ٥٨ في

الأول يصف الجمل وفي الأخير يصف الناقة .

تَلَوْتُ عَلَى مَعَارِفِنَا ، وَتَرَمِي مَحَاجِرِنَا شَلِيَّةٌ مَسُومٌ
 وَرَفَعَ مِنْ حُلُومِ شَمَرْدَلَاتٍ يَبْكُ وَجُوهَهَا وَهَجْ أَلِيمٌ
 تَلَشُّمٌ فِي عَصَائِبٍ مِنْ لُغَامٍ إِذَا الْأَعْطَافُ صَرَجَهَا الْحَمِيمُ
 وَقَدْ أَكَلِ الْوَجِيفُ بِكَلِّ عَرَقِي عَرَانِيكَهَا ، وَقَلَّتِ الْجُرُومُ
 وَقُطِعَ مَفَارِجُ وَرَكُوبٍ أُخْرَى تَكِلُ بِهَا الضَّبَارَةُ الرُّمُومُ^(١)

وأما المنظر الآخر فنظر الليل المظلم وقد غشي الصحراء بأستاره الكثيفة ،
 والنوم يداعب الجفون المرهقة فتميل الرؤوس ، وغناء رقيم تتردد أصداؤه ليجدد
 من نشاط القافلة المكثودة التي طال بها السرى :

وَيْلٌ كَأَنَّهُ الرُّومِيُّ نَجِيتهُ بِأَرْبَعٍ وَالشَّخْصُ فِي الْعَيْنِ وَاحِدٌ
 أَعْمٌ عَلَائِيٌّ وَأَبْيَضُ صَارِمٌ وَأَخْيَسُ مَهْرِيٌّ وَأَشْعَثُ مَاجِدٌ
 أَخْرُشَقَةُ جَابِ الْقِلَادَةِ بِنَفْسِهِ عَلَى الْهَوْلِ حَتَّى كَوْنَهُ الْمَطَاوِدُ
 وَأَشْعَثَ مِثْلَ السِّبْفِ قَدْ لَاحَ جِسْمُهُ وَجِيفُ الْمَهَارَى وَالْهَمُومُ الْأَبَاعِدُ
 سَقَاهُ الْكَرَى كَأَنَّ السُّعَاسَ وَرَأْسَهُ لِدِينِ الْكَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ سَاجِدٌ
 أَقَمْتُ لَهُ صَدْرَ الْمَطِيِّ وَهَذَا كَرَى أَجَانِرُهُ أَعْنَاقُهَا أَمْ قَوَاصِدُ
 تَرَى النَّاشِئُ الْغَرِيدَ يُضْحِي كَأَنَّهُ عَلَى الرَّحْلِ مِمَّا مَنَهُ السَّيْرُ عَاصِدُ^(٢)
 حتى إذا بلغ الإعياء مدها انطوى كل رفيق من رفاق القافلة على نفسه وقد

(١) ق ٧٦ الأبيات ١٦ - ١٩ ص ٥٩١ - ٥٩٣ . وماجدة السراب أي ملوثة من السراب .
 والمسال : السراب ، والأروم : الأعلام . ولا ترم أي لا تخرج مكانها . والمعارف : الوجوه .
 والشردلات : الإبل الضالّة . والحميم : الحرق . والمراك : الأسنة . وهجت الجروم أي صارت
 أجسامها كالآلة من التحول . والضبارة : القافلة الضليلة . والرجيف والريم : صخرتان من سبأ الإبل .
 (٢) ق ١٦ الأبيات ٢١ - ٣٧ ص ١٢٩ - ١٣٠ . الرومي : طليسان شبه الليل به في
 سواده . وقوله « بأربعة والشخص في العين واحد » يفسره البيت الذي يليه . والأعم : الأسد بريء الرحل .
 والمعلق : نسبة إلى خلاف حي من العرب يعملون الرحال أو قرية تعمل فيها . والأعيس : الأضراس بريء
 يعبره . والهرى : نسبة إلى الهرم . والمطاود : المفاوز البعيدة . ومنه السبع : أدب قبيح . والصاحد :
 الذي يلقى حقيقته الموت .

اعتقل التعب لسانه فهو لا يقدّر على الكلام ، والنوم يأخذ بجفونه فلا يملك له ردّاً لشدة ملحق به من سهر الليالي السابقة :

إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسهم عبيهن من طول الكرى وهى ظلّع
 يقيمونها بالجهد حالاً وتنحى بها نشوة الإدلاج أخرى فترمك
 ترى كل مغلوب يبيد كأنه بحيلين فى مشطونة يتنوع
 أنى فقرات دببت فى عظامه شفاقات أعجاز الكرى وهو أخضع^(١)
 وسرعان ما تستلقى الأجساد التى أضمرها السهر والسر على الأرض ، بين
 أبهى الإبل التى أناعها أصحابها لئلا هى أيضاً حظها من النوم والراحة :

إلى قتيق شعث رمى بهم الكرى متون الحصى ليست عليها مخالب
 أناعوا فألقوا عند أبهى فلاتصى حياصر عليها أرغل وظافس^(٢)

٣

مناظر الصحراء :

إلى جانب هذين المنظرين : منظر المهاجرة المحترقة ، ومنظر الليل الموحش ،
 تنتشر مظاهر الحياة التى يمر بها الشاعر فى خلال رحلاته بالصحراء انتشاراً واسعاً ،
 كأنما قد اتخذ من شعره آلة لتصوير كل ما يراه فيها ، أو — بعبارة أدق —
 يرسم بها كل ما يقع عليه بصره من هذه المظاهر فى لوحات تنبض بالحياة
 يسجل فيها مشاعره وأحاسيسه إزاءها . وإن من يتبع وصف الصحراء فى شعر

(١) ق ٤٦ الأبيات ٣٠ — ٣٢ ص ٣٤٨ . والتفسير فى « طين » يعود على الإبل . والمشطونة :
 البئر البعيدة القاع فيها عوج فلا يخرج الدلو منها إلا يشعلن أى حبلين . ويتنوع : يفتح يده . والشفاقات :
 البقايا . والأخضع : اللائل المنته إلى الأمام .

(٢) ق ٤٦ البيتان ٢٦ ، ٢٧ ص ٣١٧ . المخالب : ضرب من الثياب فيها ألوان مختلفة ،
 يريد أنهم ناموا على الحصى بلا قرائش . وظافس : بسط منقطة تفرش فوق الرجال . يريد أنهم ناموا
 بين أبهى إبلهم بعد أن أناعوها .

ذى الرمة ليخيل إليه أنه لم يكد يترك مظهراً من مظاهر الحياة في الصحراء وتقع عليه بصره إلا سَجَلَه ، حتى الأشياء الصغيرة التي قد تبدو قليلة الأهمية لا تلفت النظر ولا تستحق التسجيل ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصور فيها منظر الاستقام من الآبار بالدلاء :

وبيتٍ بهنْوَاقٍ حثكتُ سماءه إلى كوكبٍ يَترَوَى له الوجهُ شاربُهُ
بمعشودةٍ في نِشْرٍ رَحِلٍ ثَقُلْتُ إلى الماءِ حتى انقَدَّ عنها طحالُه
فجاءتْ بِسَجَلٍ طَعْنَتْ من أجونه كما شابَ للمورودِ باليَوكِ شاربُهُ
فجاءتْ بِنِشْرٍ من صنَاعٍ ضعيفه يَنُوسُ كالأعلاقِ النُفُوفِ ذَعالِيه
هي اتَسَجَلَتْ وحدها أو تعاوشتُ على نَسَجٍ بين السَّابِ عَنَّاكِه
هَرَقَنَاهُ في يادِي النُشَيْبَةِ دائِر قديمٍ بعهدِ الناسِ بَقِعَ نصالُه
على ضَمَرٍ هِمٍ قَرَارٍ وعالِفُ ونالُ شَيْءٍ سَيِّئِ الشَّرْبِ قاضِه
سُخِيرًا وآفاقُ السماءِ كأنها بها بَقِرُ أَفْئَاوِهٍ وَقَرَأِيه
وَنُطْنَا الأَدَاوِي في السَّوَادِ فَيَمَّتْ بيتاً «صدراً» والقرنُ لم يَبْدُ حاجِه^{١٨}

لأنه يرمز في هذه الأبيات لوحة رائعة لذلك المنظر المألوف في حياة البادية ، منظر الركب الذين يخترقون الصحراء فيسعدون في أحضانها حيث يستند الماء ويستند الظمأ ، حتى إذا ما أشرقوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء ، انخلت منها العنكيوت بيتاً لها ، أخذوا يحاولون بواسطتهم البدوية الوصول إلى مائها البعيد

(١) ق ٥ الأبيات ٥٤ - ٦٦ ص ١٩ - ٥١ وانظر لوحة أخرى في ق ٥٢ الأبيات ٤٧ - ٥٧ ص ١٠١ - ١٠٣ . للهواة : البئر . والياء : أمل البيت . والكوكب : مخرج الماء . يريد بيت العنكيوت . وثقلنت : أسرعت في الانحدار . ويريد بالملقونة في نسج الرحل التواء الذي تشده في حبل الرحل لينطلق منه الداء . والسجل : الملوقة ماء . والأجون : لغير الماء . والمورود : الحموم . وينوس : يتعمق . والنشيف : ثياب الرقيقة . والدعاب : ما يرق من القوب . والهاب : مقام الساق . والنشبة : الخوض . والنصائب : ما نصب من الحجارة حول الخوض . وقطب شربه : أي قطعه . والأفناء : جمع فئ . والقرايب : السنة من البئر . والأداوي : القرب والدلاء وما أشبهها . والسواد : الليل . والقرن يريد به قرن الشمس .

الذى تكسوه الطحالب . وما هم أولاء يقفون عليها ، فيعقدون مزاياهم في سيور
رجلهم ، ثم يلقون بها إليها فتهتك نسيج العنكبوت الذى يسد أعلاها ، ثم تأخذ
في الانحدار السريع نحو الماء فتتكبد عنه الطحالب التى تغشيه ، حتى إذا
ما جلدوا حبلهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغير طعمه^١ ، وعليها مِرْزَقٌ من
نسيج العنكبوت تتحرك وتضطرب ، فيأخذون في صب الماء في الحوض القديم القائم
حول البئر من زمن بعيد ، وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التى كانت تترده^٢
من قبل ، ثم يعرضونه على إبلهم التى استبد بها العطش بعد رحلتها المجهدة المضنية
فنها ما يشرب فيبرؤى ، ومنها ما يغاف لتغير طعمه ، ومنها ما يتال شيئاً منه
ثم ينصرف عنه ، حتى إذا حل وقت الرحيل ملأوا أوعيتهم بالماء ثم عكفوها في
رجلهم ، واندفعوا في طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة في رحلتهم وما يزال الليل
يغشى الآفاق ، والنجوم^٣ — كبيرها وصغيرها — منتشرة في أفطار السماء كأنها
بقت من النسيء^٤ ومنه المسين^٥ .

• • •

من بين هذه المناظر الصحراوية التى تنتشر في شعر ذى الرمة يبرز منظران
فثنين^٦ بهما قننة^٧ طاغية ، فهما يترددان في شعره بصورة واسعة تلتفت النظر :
منظر السراب المترقق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجينة في أعماق الصحراء
البعيدة . وفي كثير من قصائده يكتفينا^٨ هذان المنظران^٩ اللذان لا يحس^{١٠} الشاعر
الحديث عنهما في إلحاح شديد . وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وبخبرته بحياة
الصحراء وطبيعتها ، كما تبدو قدرته الفارقة على مزج الألوان ، واختيار الأوضاع ،
وإشاعة الحياة في لوحاته الرائعة التى يرسمها ويوظف لها كل مقومات فنه وصنعتة ،
وكل ما اكتسبه من خبرات وتجارب في حياة الصحراء . وهى قدرة جعلت هذه

(١) انظر على سبيل المثال في وصف السراب القصائد والأبيات ٤ / ٧ ، ٥ / ١٥ ، ٩ / ١٤ -
١٩ / ١٠ ، ٤٠ - ٤١ / ١١ ، ٣٦ / ١٦ ، ١١ / ٢٨ ، ٦٦ - ٦٧ ، ٤٦ / ٤٦ ، ٢٦ / ٢٨ -
٥١ / ٣٤ ، ٣٦ - ٣٧ / ٤٥ ، ٢٨ - ٢٩ / ٦٠ ، ٦٠ / ٦٤ ، ٢١ / ٦٧ ، ٧٠ / ٣٣ - ٣٤ ،
٧٥ / ٣٩ - ٤٠ / ٧٦ ، ١١ / ٧٨ ، ٣٨ - ٤٠ . وفي وصف المياه الآجينة ٧ / ٢٤ - ٢٥ ،
٩ / ٢٢ ، ٢٨ - ٢٧ / ٢٩ ، ٢٠ - ٢٢ / ٣٠ ، ٢٢ - ٢٣ / ٢٦ ، ٢٨ ، ١٧ / ٣٩ ،
٢٥ - ٢٧ / ٤١ ، ٣٢ - ٣٤ / ٤٢ ، ٤٧ - ٤٨ / ٥٢ ، ٥٧ - ٥٨ / ٦٧ ، ٦٠ / ٦٧ ، ٦٢ - ٦٣ / ٤٧ .

الوحدات تتعدد ، ولكنها تختلف ولا تكاد تشابه ذلك التشابه السَّيْلُ الرَّيْبُ
الذي يأتي من تكرار المنظر الواحد وتردُّه أمام العين .

فالسراب ثارةٌ غدرانٌ لا تغيَّبُسُ بمائها الصحراء ، وثارة أخرى ثياب رقيقة
شفافة تحرك فوقها فتكسو أرجاءها ، وتعلو حواشيتها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة
تتوارى خلفها :

وخرقٌ إذا الآلُ استحارتْ نهالُهُ به لم يكاد في جُوزِو السيرُ يَنْجَحُ
قطعتْ وخرقٌ السرابِ كأنه سبابٌ في أرجائه تترجِعُ
وقد آتَسَ الآلُ الأبدِيمَ وارتنى على كل نُشْرٍ من حواشيه مِقْنَعٌ^(١)

وهو ثارة بريق كبريق السيف تركض به البداء فيكاد يخطفُ سناه
الأبصار ، وتتخذ منه أعالي الغضاب عصاب لها ، تنشق عنها مرة فيبدو ،
وتُخاط عليها مرة أخرى فتختفي :

ويبداء مِقْدَارُ يكاد ارتكاضها بآلٍ الضحى والهجر بالطرفِ يَنْصَحُ
كأن الفِرْنَدَ المَحْضَ معصوبةً به ذُرَى قُورِها يَنْقُدُ عنها وَيَنْصَحُ^(٢)

وهو ثارة سِترٌ خامله القبطُ ومدّه على طول الأفق ما بين جانبي الصحراء :
تَبِطُنْتُهَا وَالْقَبْطُ ما بين جالِها إلى جالِها سِتْرًا من الآلِ ناصحٌ^(٣)
وهو ثارة بحر تعلو مياهه حيناً فتغرّق فيها الغضاب ، وتتحسر حيناً آخر
فتنجز منها :

ترى قُورَها يَغْرِقُنْ في الآلِ مرةً وآوَنَةُ يخرجن من غامرٍ ضَحَلٍ^(٤)
وهو ثارة يلتف حول رؤوس المرتفعات ، ويبدو متحركاً حولها كأنه فلككةٌ

(١) ق ١٦ الأبيات ٢٦ - ٢٨ ص ٣٤٧ ، الباء : الغدران ، واستحارت : تحيرت ، والسباب :
اللاب . وترجِع : تذهب ، والأبدِيم : البراري الصلاب ، الواحدة إبدامة ، والقبض : القناع .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٠ : ٤١ ص ٨٦ . الحير : الغابرة . ويصيح : يذهب . والقور : جمع
الخارة وهي الجبل الصغير المنفرد عن الجبال ، أو الصخرة العظيمة ، ونصح الكوب : غاطس .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ . الجال : الجبال . وسرًا منصوبة بناصح .

(٤) ق ٦٤ البيت ٢١ ص ١٨٨ .

مِغْزَلٌ تَدُورُ بِخَيَوطِهَا :

يُدَوِّمُ رَهْرَاقُ السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا دَوَّسَتْ فِي الْخِيطِ قُلُوكُ مِغْزَلٍ^(١)
وَتَارَةً يَلْتَفِ حَوْلَ الْجِبَالِ الْعَالِيَةِ كَأَنَّهُ حِزَامٌ مِنْ مَوْجٍ تَحْصِبُ بِهِ أَسَاطِهَا :

يُشَبِّهُهُ الرَّائِمُونَ ، وَالْأَلُّ عَاصِبُ عَلَى نِصْفِهِ مِنْ مَوْجٍ بِحِزَامٍ
سَمَوَةٌ جَوْنٍ ذِي سَنَامَيْنِ مُعْرِضٍ سَمَا رَأْسُهُ عَنْ مَرْتَعٍ بِحِجَامٍ^(٢)
وَتَارَةً ثَوْبٍ يَنْسُجُهُ الْحَرُّ تَتَنَازَعُ جَوَانِبُ الصَّحْرَاءِ أَطْرَافُهُ ، أَوْ مُلَاءُ تَسْلُهُ
الْجِبَالُ عَلَى أَبْوَابِهِ السُّودِ ، وَتَمْسُكُ شَعَابِهَا بِحَوَاشِيهِ تَلْوِيهَا وَتَقْتُلُهَا . وَهُوَ — عَلَى
الْحَالِ — مَتَحَرِّكٌ دَائِمًا يَجْرِي مَرَّةً وَيَرْتَدُّ أُخْرَى ، وَالْقَضَاءُ يَرْكُضُ بِهِ كَأَنَّهُ أَعَالَى مَطَرٍ
تَفِيقُ بِهِ سَحْبٌ لَرَجِيهَا الرِّيَاحُ :

وَرَاكِدِ الشَّمْسِ أَجَاجٍ نَصَبْتُ لَهُ حَوَاجِبَ الْقَوْمِ بِالْمَهْرَةِ الْعُوجِ
إِذَا تَنَازَعَ جَالًا مَجْهَلٍ قَلْبٍ أَطْرَافُ مُطَرِّدٍ بِالْحَرِّ مَسْجُوجِ
تَلْوِي النَّبَا بِأَحْقِيهَا حَوَالِيهِ لِي الْمَلَأَ بِأَبْوَابِ التَّضَارِيعِ
كَأَنَّهُ ، وَالرَّهَاءُ الْمَرْتُ يَرْكُضُهُ أَعْرَافُ أَزْهَرَ تَحْتَ الرِّيحِ مَتَّوِجِ
يَجْرِي وَيَرْتَدُّ أَحْيَانًا ، وَتَطْرُدُهُ نَكْبَاءُ ظِلْمَى مِنَ الْقَيْظِيَّةِ الْهُوجِ
فِي صَحْرِ يَهْمَاءَ يَهْتَفُ السَّمَاءُ بِهَا فِي قَرَقَرٍ يَلْعَابُ الشَّمْسُ مَضْرُوجِ^(٣)

• • •

وكما تتعدد لوحات السراب وتختلف أوضاعها وألوانها في شعر ذى الرمة

(١) في ٩٧ البيت ٧٠ من ٥٦٧ . والضمير في « رأته » يعود على الجبل .

(٢) في ٧٨ البيتان ٣٩ - ٤٠ من ٦٠٧ . والضمير في « يشبهه » يعود على الجبل أيضاً . والمساواة : تشخيص . والرَّائِمُونَ هنا البحير . والحِجَامُ : مبريدة . على قم البحر يمنة من الرمي والمطر .

(٣) في ٩ الأبيات ١٤ - ١٩ من ٧٣ - ٧٤ . رآته الشمس : يريد بيئاً شديد الحر . والقطف : البعده . والكتايا : التفرق في الجبال . والأحقى : جميع حق وهو مملوء الإزار . التضاريع : المصاريع . والرهاء : ما اتسع عن الأرض . والمرة : القليل . والأعراف : الأعداء . والأزهر : الأبيض . ويريد المطر . واليهما : الفتاة التالية من الناس . ويهتف : يهرمراً سرياً . والسما : السوم . والقرقرة : القاع الأرض من الأرض .

تتعدد أيضا لوحات المياه الآجنة وتختلف ، ولكن خلفياتها^(١) — مع ذلك — تبدو متشابهة في منظرها العام ، وكأنها ألوان ثابتة يمهدها الشاعر دائماً للوحاته . فالمياه دائماً بعيدة في أعماق الصحراء في مناطق مهجورة مجهولة لا يطررها إنسان ، فهي لهذا آجنة متغيرة اللون والطعم ، وهي أيضاً قليلة غائرة في الرمل ، وأكثر ما يكون ورودها في أنحرىات الليل أو قبيل السحر بعد سُرَى طوليل مُجْهِدٍ للقافلة :

وماو صرَى عاقى الدنيا كأنه من الأجن أبوال المَخاضِ الضواري
إذا الجافرُ الثاقبُ تَنَاسَيْتُ وصله وعَارَضَنَ أنفاسَ الرياحِ الجَنائبِ
عَمَّ شَرَكُ الأفطارِ بَيْتِي وبَيْتِهِ مَرَارِيٌّ مَخْشِيُّ به الموتُ ناضبو
حشوتُ القِلاصِ اللَّيْلِ حتى وردته بنا قبل أن تَخْفَى صَغَارُ الكواكبِ^(٢)

فهو ماء قديم رآكده متغير كأنه أبوال الإبل العِشَار التي كثرت بعد لبقائها التحلّ فأصبحت ممثلة عليه ، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المخوفة بالأخطار ، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنة بانتشار النور مع الصباح الجديد . وهي صورة تراها تتردد في أكثر من موضع من قصائده التي يصف فيها رحلاته في أعماق الصحراء المجهولة ، أو هي — بعبارة أخرى — خلفية يمهدها عادة للوحاته التي يرسمها لهذا المنظر الذي نراه بلع عليه إلخاحاً واضحاً ، منظر المياه الآجنة التي تصادفها القافلة في رحلاتها البعيدة . ثم تختلف التفاصيل والحواشي بعد ذلك ، وتتعدد الألوان والأوضاع ، فتارة نرى الماء متغيراً كأبوال الإبل العِشَار على نحو ما مر بنا في الأبيات السابقة ، وتارة نراه متغيراً كماء العِسل ، وهو ذلك الثبات الذي يضيئه العرب إلى الماء عند الاغتيال :

(١) الخلفية هي الترجمة التي وضعها مجمع اللغة العربية للكتابة الإنجليزية Background .

(٢) ق ٧ أبيات ٢٢ - ٢٥ ص ٥٧ - ٥٨ . الصري : الماء للتغير . وعاقى الثاني أي غمى طرق مهجورة . والأجن : تغير الماء . والمخاض : الإبل الخوئل . والضواري يريد المضروبة التي ضربها التحل . والجافر : التحل الذي جفر عن الضراب أي ذهبت غلمته . وقنال : التي يتلو التشل ليضربها . وتناست وصله : أي سلت فأعرض عنه . يوم أي غاطس ، يريد الماء . وشرك : طرق صغار . ومروداً : جمع مردود . وهي ما استوى من الأرض . والتناضب : البعد . وقوله : حشوت القلاص قيل : أي أدخلتها في الليل ، وصغار الكواكب تمنعني بعد طلوع الفجر ، وردته وردان قبل الصبح .

وما كلون القسلي أقوى قبضه أوجن أشتام وبعض مغور
وردت وأردافت النجوم كلها قناديل فبهن المصابيح تزعزع
وقد لاح للسارى الذى كمل السرى على آخريات الليل فتش مشهور^(١)
وتارة نراه متغيراً كماء السخند ، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذى يخرج
مع الجنين عند الولادة :

وما كماء السخند ليس لجوفه سواه الختام الورقي عهد يحاضر
صرى آجن يزوى له المرء وجهه ولو ذاقه ظمآن فى شهر تاجر
وردت وأغياش السواد كلها سماءير غشى فى العيون النواظر^(٢)
فهو ماء متغير لا يملك من يدوقه إلا أن يزوى وجهه ويدبره عنه مهما يستبد به
الظما ويشد عليه الخرق لئلا طعمه وتغير رائحته . بل إنه لا يملك إلا أن يمجج من
فيه لكثرة ما علق به من طحلب وغير طحلب مما يغطى عادة صفحة المياه الراكدة :
وكائن تحطت ناقتى من مقاراة ومن نائم عن لبها متزمل
ومن جوف ماء غرمض التحول فوقه منى يحس منه مائح القدم يتقل^(٣)
وتكثر الحواشي والتفاصيل فى هذه اللوحات بما يضيفه إليها ذو اللمعة من ألوان
وخطوط ليخرج كلا منها لإخراجاً خاصاً ، ويرزها فى الوضع الذى يريد لها .
فأما أحياناً يظهر الذئاب والضباع فى مركز الضوء ليحس من وحشة المنظر ورهبة :
ومنهم آجن كالقسل مختلط باكرته قبل ترنيم العصافير
تكسو الرياح نواحيه بمختلف من التراب إذا ما رخن مشجور
فى صحن يهماء تهوى الخامعات بها من قلة الكسب للقبس المغاوير
(١) فى ٣٠ الآيات ٢٣-٢٥ من ٢٢٧ . أقوى : خلا . الأولين : المنيرة . والأسماء :
الشفقة . والقور : العائر ، ورواية الديوان « معور » بالعين ، ولقى هنا رواية بعض النسخات .
(٢) فى ٣٩ الآيات ٢٤-٢٧ من ٢٨٨ - ٢٨٩ . وظهر تاجر هو شهر تموز ، بوليه : وهو وقت
شدة الحر . وأغياش السواد أى بقايا الليل . والسماءير : الشدايد التى تكون فى الليل .
(٣) فى ٦٧ البيت ٥٩ - ٦٠ من ٢١٤ - ٢١٥ . الحريس : الخفصة التى تمولد له ، ويريد
بمعنى الحول الذى حال عليه الحول . والمائع : الذى ينزل البئر ليعمل الدلو ، وذلك لقله ماها .

تنزول القلوب بها منها إذا اشتملت في الآل أعلامها خروفاً مع القور^(١)
وأحياناً أخرى نراه يُظهر القطع والحمام ليخلع على المنظر وداعةً وهدوءاً
وأمتاً ، ويضئ عليه شعوراً بالحياة في ذلك المكان القفر البعد عن مظاهر الحياة :
وكم عَسَفَتْ من متل متخططٍ أَقْلٌ وأقوى بالجَمَامِ . طوام
إذا ما وردنا لم نُصادِفْ بجوفه سوى وارداتٍ من قطعاً وحمام
كأنَّ صياحَ الكثر ينظرون عَقَبَتَا نَرَاظُنْ أنباطٍ عليه قيام^(٢)

٤

الحيوان :

لم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدها ، وإنما تجاوزها إلى
مظاهرها الحية ، فوقف طويلاً عند حيوانها الشارد في أعماقها ، وحشراتها السارية بين
رمالها ، وأشباحها التي تراءى لسارين في ظلماتها الرهبة . فوصف الطباء وصغارها ،
والنعام وأقارعه ، وقطعان الخمر والبقر الوحشية ، ووصف الذئاب والثعالب والصياع
والضَّبَاب ، ووصف القطا والعصفور والحمام والحدَّارَى والدوم ، ووصف الجنادب
والضفادع والحيات والخرياء والعنكبوت ، - كما أشار إلى الجنى التي تملأ القفر - في
زعمهم - وما تُردد به أرجاءه من أصواتها الغامضة الخفية^(٣) ، معتمداً في هذا

(١) في ٣٨ الأبيات ٧ - ١٠ من ٢٧٨ . التهام : القلة التي يتألف منها ، والخامات : الصياع
والقبس : الذئب ، من الغيمة وهي تون أخضر يقرب إلى السواد . والفاوير : الكثيرة الغارات .

(٢) في ٧٨ الأبيات ٤٤ - ٤٤ من ٢٠٨ . والتفسير في « صفت » يعود على الإبل . وسئل
متعلقاً أي يتخذه الناس فلا يتزولوه من عوف القلة . وأقل أي لم يجب للشر . وأقوى أي علا .

(٣) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات الآتية :

الطباء وصغارها ١٠ / ١١ - ١٥ / ١٦ - ٢٣ / ٢٦ - ٢٩ / ٣١ - ٣١ / ٣٢ - ٣٢ / ٣٣ - ٣٣ / ٣٤ - ٣٤ / ٣٥ - ٣٥ / ٣٦ - ٣٦ / ٣٧ - ٣٧ / ٣٨ - ٣٨ / ٣٩ - ٣٩ / ٤٠ - ٤٠ / ٤١ - ٤١ / ٤٢ - ٤٢ / ٤٣ - ٤٣ / ٤٤ - ٤٤ / ٤٥ - ٤٥ / ٤٦ - ٤٦ / ٤٧ - ٤٧ / ٤٨ - ٤٨ / ٤٩ - ٤٩ / ٥٠ - ٥٠ / ٥١ - ٥١ / ٥٢ - ٥٢ / ٥٣ - ٥٣ / ٥٤ - ٥٤ / ٥٥ - ٥٥ / ٥٦ - ٥٦ / ٥٧ - ٥٧ / ٥٨ - ٥٨ / ٥٩ - ٥٩ / ٦٠ - ٦٠ / ٦١ - ٦١ / ٦٢ - ٦٢ / ٦٣ - ٦٣ / ٦٤ - ٦٤ / ٦٥ - ٦٥ / ٦٦ - ٦٦ / ٦٧ - ٦٧ / ٦٨ - ٦٨ / ٦٩ - ٦٩ / ٧٠ - ٧٠ / ٧١ - ٧١ / ٧٢ - ٧٢ / ٧٣ - ٧٣ / ٧٤ - ٧٤ / ٧٥ - ٧٥ / ٧٦ - ٧٦ / ٧٧ - ٧٧ / ٧٨ - ٧٨ / ٧٩ - ٧٩ / ٨٠ - ٨٠ / ٨١ - ٨١ / ٨٢ - ٨٢ / ٨٣ - ٨٣ / ٨٤ - ٨٤ / ٨٥ - ٨٥ / ٨٦ - ٨٦ / ٨٧ - ٨٧ / ٨٨ - ٨٨ / ٨٩ - ٨٩ / ٩٠ - ٩٠ / ٩١ - ٩١ / ٩٢ - ٩٢ / ٩٣ - ٩٣ / ٩٤ - ٩٤ / ٩٥ - ٩٥ / ٩٦ - ٩٦ / ٩٧ - ٩٧ / ٩٨ - ٩٨ / ٩٩ - ٩٩ / ١٠٠ - ١٠٠ / ١٠١ - ١٠١ / ١٠٢ - ١٠٢ / ١٠٣ - ١٠٣ / ١٠٤ - ١٠٤ / ١٠٥ - ١٠٥ / ١٠٦ - ١٠٦ / ١٠٧ - ١٠٧ / ١٠٨ - ١٠٨ / ١٠٩ - ١٠٩ / ١١٠ - ١١٠ / ١١١ - ١١١ / ١١٢ - ١١٢ / ١١٣ - ١١٣ / ١١٤ - ١١٤ / ١١٥ - ١١٥ / ١١٦ - ١١٦ / ١١٧ - ١١٧ / ١١٨ - ١١٨ / ١١٩ - ١١٩ / ١٢٠ - ١٢٠ / ١٢١ - ١٢١ / ١٢٢ - ١٢٢ / ١٢٣ - ١٢٣ / ١٢٤ - ١٢٤ / ١٢٥ - ١٢٥ / ١٢٦ - ١٢٦ / ١٢٧ - ١٢٧ / ١٢٨ - ١٢٨ / ١٢٩ - ١٢٩ / ١٣٠ - ١٣٠ / ١٣١ - ١٣١ / ١٣٢ - ١٣٢ / ١٣٣ - ١٣٣ / ١٣٤ - ١٣٤ / ١٣٥ - ١٣٥ / ١٣٦ - ١٣٦ / ١٣٧ - ١٣٧ / ١٣٨ - ١٣٨ / ١٣٩ - ١٣٩ / ١٤٠ - ١٤٠ / ١٤١ - ١٤١ / ١٤٢ - ١٤٢ / ١٤٣ - ١٤٣ / ١٤٤ - ١٤٤ / ١٤٥ - ١٤٥ / ١٤٦ - ١٤٦ / ١٤٧ - ١٤٧ / ١٤٨ - ١٤٨ / ١٤٩ - ١٤٩ / ١٥٠ - ١٥٠ / ١٥١ - ١٥١ / ١٥٢ - ١٥٢ / ١٥٣ - ١٥٣ / ١٥٤ - ١٥٤ / ١٥٥ - ١٥٥ / ١٥٦ - ١٥٦ / ١٥٧ - ١٥٧ / ١٥٨ - ١٥٨ / ١٥٩ - ١٥٩ / ١٦٠ - ١٦٠ / ١٦١ - ١٦١ / ١٦٢ - ١٦٢ / ١٦٣ - ١٦٣ / ١٦٤ - ١٦٤ / ١٦٥ - ١٦٥ / ١٦٦ - ١٦٦ / ١٦٧ - ١٦٧ / ١٦٨ - ١٦٨ / ١٦٩ - ١٦٩ / ١٧٠ - ١٧٠ / ١٧١ - ١٧١ / ١٧٢ - ١٧٢ / ١٧٣ - ١٧٣ / ١٧٤ - ١٧٤ / ١٧٥ - ١٧٥ / ١٧٦ - ١٧٦ / ١٧٧ - ١٧٧ / ١٧٨ - ١٧٨ / ١٧٩ - ١٧٩ / ١٨٠ - ١٨٠ / ١٨١ - ١٨١ / ١٨٢ - ١٨٢ / ١٨٣ - ١٨٣ / ١٨٤ - ١٨٤ / ١٨٥ - ١٨٥ / ١٨٦ - ١٨٦ / ١٨٧ - ١٨٧ / ١٨٨ - ١٨٨ / ١٨٩ - ١٨٩ / ١٩٠ - ١٩٠ / ١٩١ - ١٩١ / ١٩٢ - ١٩٢ / ١٩٣ - ١٩٣ / ١٩٤ - ١٩٤ / ١٩٥ - ١٩٥ / ١٩٦ - ١٩٦ / ١٩٧ - ١٩٧ / ١٩٨ - ١٩٨ / ١٩٩ - ١٩٩ / ٢٠٠ - ٢٠٠ / ٢٠١ - ٢٠١ / ٢٠٢ - ٢٠٢ / ٢٠٣ - ٢٠٣ / ٢٠٤ - ٢٠٤ / ٢٠٥ - ٢٠٥ / ٢٠٦ - ٢٠٦ / ٢٠٧ - ٢٠٧ / ٢٠٨ - ٢٠٨ / ٢٠٩ - ٢٠٩ / ٢١٠ - ٢١٠ / ٢١١ - ٢١١ / ٢١٢ - ٢١٢ / ٢١٣ - ٢١٣ / ٢١٤ - ٢١٤ / ٢١٥ - ٢١٥ / ٢١٦ - ٢١٦ / ٢١٧ - ٢١٧ / ٢١٨ - ٢١٨ / ٢١٩ - ٢١٩ / ٢٢٠ - ٢٢٠ / ٢٢١ - ٢٢١ / ٢٢٢ - ٢٢٢ / ٢٢٣ - ٢٢٣ / ٢٢٤ - ٢٢٤ / ٢٢٥ - ٢٢٥ / ٢٢٦ - ٢٢٦ / ٢٢٧ - ٢٢٧ / ٢٢٨ - ٢٢٨ / ٢٢٩ - ٢٢٩ / ٢٣٠ - ٢٣٠ / ٢٣١ - ٢٣١ / ٢٣٢ - ٢٣٢ / ٢٣٣ - ٢٣٣ / ٢٣٤ - ٢٣٤ / ٢٣٥ - ٢٣٥ / ٢٣٦ - ٢٣٦ / ٢٣٧ - ٢٣٧ / ٢٣٨ - ٢٣٨ / ٢٣٩ - ٢٣٩ / ٢٤٠ - ٢٤٠ / ٢٤١ - ٢٤١ / ٢٤٢ - ٢٤٢ / ٢٤٣ - ٢٤٣ / ٢٤٤ - ٢٤٤ / ٢٤٥ - ٢٤٥ / ٢٤٦ - ٢٤٦ / ٢٤٧ - ٢٤٧ / ٢٤٨ - ٢٤٨ / ٢٤٩ - ٢٤٩ / ٢٥٠ - ٢٥٠ / ٢٥١ - ٢٥١ / ٢٥٢ - ٢٥٢ / ٢٥٣ - ٢٥٣ / ٢٥٤ - ٢٥٤ / ٢٥٥ - ٢٥٥ / ٢٥٦ - ٢٥٦ / ٢٥٧ - ٢٥٧ / ٢٥٨ - ٢٥٨ / ٢٥٩ - ٢٥٩ / ٢٦٠ - ٢٦٠ / ٢٦١ - ٢٦١ / ٢٦٢ - ٢٦٢ / ٢٦٣ - ٢٦٣ / ٢٦٤ - ٢٦٤ / ٢٦٥ - ٢٦٥ / ٢٦٦ - ٢٦٦ / ٢٦٧ - ٢٦٧ / ٢٦٨ - ٢٦٨ / ٢٦٩ - ٢٦٩ / ٢٧٠ - ٢٧٠ / ٢٧١ - ٢٧١ / ٢٧٢ - ٢٧٢ / ٢٧٣ - ٢٧٣ / ٢٧٤ - ٢٧٤ / ٢٧٥ - ٢٧٥ / ٢٧٦ - ٢٧٦ / ٢٧٧ - ٢٧٧ / ٢٧٨ - ٢٧٨ / ٢٧٩ - ٢٧٩ / ٢٨٠ - ٢٨٠ / ٢٨١ - ٢٨١ / ٢٨٢ - ٢٨٢ / ٢٨٣ - ٢٨٣ / ٢٨٤ - ٢٨٤ / ٢٨٥ - ٢٨٥ / ٢٨٦ - ٢٨٦ / ٢٨٧ - ٢٨٧ / ٢٨٨ - ٢٨٨ / ٢٨٩ - ٢٨٩ / ٢٩٠ - ٢٩٠ / ٢٩١ - ٢٩١ / ٢٩٢ - ٢٩٢ / ٢٩٣ - ٢٩٣ / ٢٩٤ - ٢٩٤ / ٢٩٥ - ٢٩٥ / ٢٩٦ - ٢٩٦ / ٢٩٧ - ٢٩٧ / ٢٩٨ - ٢٩٨ / ٢٩٩ - ٢٩٩ / ٣٠٠ - ٣٠٠ / ٣٠١ - ٣٠١ / ٣٠٢ - ٣٠٢ / ٣٠٣ - ٣٠٣ / ٣٠٤ - ٣٠٤ / ٣٠٥ - ٣٠٥ / ٣٠٦ - ٣٠٦ / ٣٠٧ - ٣٠٧ / ٣٠٨ - ٣٠٨ / ٣٠٩ - ٣٠٩ / ٣١٠ - ٣١٠ / ٣١١ - ٣١١ / ٣١٢ - ٣١٢ / ٣١٣ - ٣١٣ / ٣١٤ - ٣١٤ / ٣١٥ - ٣١٥ / ٣١٦ - ٣١٦ / ٣١٧ - ٣١٧ / ٣١٨ - ٣١٨ / ٣١٩ - ٣١٩ / ٣٢٠ - ٣٢٠ / ٣٢١ - ٣٢١ / ٣٢٢ - ٣٢٢ / ٣٢٣ - ٣٢٣ / ٣٢٤ - ٣٢٤ / ٣٢٥ - ٣٢٥ / ٣٢٦ - ٣٢٦ / ٣٢٧ - ٣٢٧ / ٣٢٨ - ٣٢٨ / ٣٢٩ - ٣٢٩ / ٣٣٠ - ٣٣٠ / ٣٣١ - ٣٣١ / ٣٣٢ - ٣٣٢ / ٣٣٣ - ٣٣٣ / ٣٣٤ - ٣٣٤ / ٣٣٥ - ٣٣٥ / ٣٣٦ - ٣٣٦ / ٣٣٧ - ٣٣٧ / ٣٣٨ - ٣٣٨ / ٣٣٩ - ٣٣٩ / ٣٤٠ - ٣٤٠ / ٣٤١ - ٣٤١ / ٣٤٢ - ٣٤٢ / ٣٤٣ - ٣٤٣ / ٣٤٤ - ٣٤٤ / ٣٤٥ - ٣٤٥ / ٣٤٦ - ٣٤٦ / ٣٤٧ - ٣٤٧ / ٣٤٨ - ٣٤٨ / ٣٤٩ - ٣٤٩ / ٣٥٠ - ٣٥٠ / ٣٥١ - ٣٥١ / ٣٥٢ - ٣٥٢ / ٣٥٣ - ٣٥٣ / ٣٥٤ - ٣٥٤ / ٣٥٥ - ٣٥٥ / ٣٥٦ - ٣٥٦ / ٣٥٧ - ٣٥٧ / ٣٥٨ - ٣٥٨ / ٣٥٩ - ٣٥٩ / ٣٦٠ - ٣٦٠ / ٣٦١ - ٣٦١ / ٣٦٢ - ٣٦٢ / ٣٦٣ - ٣٦٣ / ٣٦٤ - ٣٦٤ / ٣٦٥ - ٣٦٥ / ٣٦٦ - ٣٦٦ / ٣٦٧ - ٣٦٧ / ٣٦٨ - ٣٦٨ / ٣٦٩ - ٣٦٩ / ٣٧٠ - ٣٧٠ / ٣٧١ - ٣٧١ / ٣٧٢ - ٣٧٢ / ٣٧٣ - ٣٧٣ / ٣٧٤ - ٣٧٤ / ٣٧٥ - ٣٧٥ / ٣٧٦ - ٣٧٦ / ٣٧٧ - ٣٧٧ / ٣٧٨ - ٣٧٨ / ٣٧٩ - ٣٧٩ / ٣٨٠ - ٣٨٠ / ٣٨١ - ٣٨١ / ٣٨٢ - ٣٨٢ / ٣٨٣ - ٣٨٣ / ٣٨٤ - ٣٨٤ / ٣٨٥ - ٣٨٥ / ٣٨٦ - ٣٨٦ / ٣٨٧ - ٣٨٧ / ٣٨٨ - ٣٨٨ / ٣٨٩ - ٣٨٩ / ٣٩٠ - ٣٩٠ / ٣٩١ - ٣٩١ / ٣٩٢ - ٣٩٢ / ٣٩٣ - ٣٩٣ / ٣٩٤ - ٣٩٤ / ٣٩٥ - ٣٩٥ / ٣٩٦ - ٣٩٦ / ٣٩٧ - ٣٩٧ / ٣٩٨ - ٣٩٨ / ٣٩٩ - ٣٩٩ / ٤٠٠ - ٤٠٠ / ٤٠١ - ٤٠١ / ٤٠٢ - ٤٠٢ / ٤٠٣ - ٤٠٣ / ٤٠٤ - ٤٠٤ / ٤٠٥ - ٤٠٥ / ٤٠٦ - ٤٠٦ / ٤٠٧ - ٤٠٧ / ٤٠٨ - ٤٠٨ / ٤٠٩ - ٤٠٩ / ٤١٠ - ٤١٠ / ٤١١ - ٤١١ / ٤١٢ - ٤١٢ / ٤١٣ - ٤١٣ / ٤١٤ - ٤١٤ / ٤١٥ - ٤١٥ / ٤١٦ - ٤١٦ / ٤١٧ - ٤١٧ / ٤١٨ - ٤١٨ / ٤١٩ - ٤١٩ / ٤٢٠ - ٤٢٠ / ٤٢١ - ٤٢١ / ٤٢٢ - ٤٢٢ / ٤٢٣ - ٤٢٣ / ٤٢٤ - ٤٢٤ / ٤٢٥ - ٤٢٥ / ٤٢٦ - ٤٢٦ / ٤٢٧ - ٤٢٧ / ٤٢٨ - ٤٢٨ / ٤٢٩ - ٤٢٩ / ٤٣٠ - ٤٣٠ / ٤٣١ - ٤٣١ / ٤٣٢ - ٤٣٢ / ٤٣٣ - ٤٣٣ / ٤٣٤ - ٤٣٤ / ٤٣٥ - ٤٣٥ / ٤٣٦ - ٤٣٦ / ٤٣٧ - ٤٣٧ / ٤٣٨ - ٤٣٨ / ٤٣٩ - ٤٣٩ / ٤٤٠ - ٤٤٠ / ٤٤١ - ٤٤١ / ٤٤٢ - ٤٤٢ / ٤٤٣ - ٤٤٣ / ٤٤٤ - ٤٤٤ / ٤٤٥ - ٤٤٥ / ٤٤٦ - ٤٤٦ / ٤٤٧ - ٤٤٧ / ٤٤٨ - ٤٤٨ / ٤٤٩ - ٤٤٩ / ٤٥٠ - ٤٥٠ / ٤٥١ - ٤٥١ / ٤٥٢ - ٤٥٢ / ٤٥٣ - ٤٥٣ / ٤٥٤ - ٤٥٤ / ٤٥٥ - ٤٥٥ / ٤٥٦ - ٤٥٦ / ٤٥٧ - ٤٥٧ / ٤٥٨ - ٤٥٨ / ٤٥٩ - ٤٥٩ / ٤٦٠ - ٤٦٠ / ٤٦١ - ٤٦١ / ٤٦٢ - ٤٦٢ / ٤٦٣ - ٤٦٣ / ٤٦٤ - ٤٦٤ / ٤٦٥ - ٤٦٥ / ٤٦٦ - ٤٦٦ / ٤٦٧ - ٤٦٧ / ٤٦٨ - ٤٦٨ / ٤٦٩ - ٤٦٩ / ٤٧٠ - ٤٧٠ / ٤٧١ - ٤٧١ / ٤٧٢ - ٤٧٢ / ٤٧٣ - ٤٧٣ / ٤٧٤ - ٤٧٤ / ٤٧٥ - ٤٧٥ / ٤٧٦ - ٤٧٦ / ٤٧٧ - ٤٧٧ / ٤٧٨ - ٤٧٨ / ٤٧٩ - ٤٧٩ / ٤٨٠ - ٤٨٠ / ٤٨١ - ٤٨١ / ٤٨٢ - ٤٨٢ / ٤٨٣ - ٤٨٣ / ٤٨٤ - ٤٨٤ / ٤٨٥ - ٤٨٥ / ٤٨٦ - ٤٨٦ / ٤٨٧ - ٤٨٧ / ٤٨٨ - ٤٨٨ / ٤٨٩ - ٤٨٩ / ٤٩٠ - ٤٩٠ / ٤٩١ - ٤٩١ / ٤٩٢ - ٤٩٢ / ٤٩٣ - ٤٩٣ / ٤٩٤ - ٤٩٤ / ٤٩٥ - ٤٩٥ / ٤٩٦ - ٤٩٦ / ٤٩٧ - ٤٩٧ / ٤٩٨ - ٤٩٨ / ٤٩٩ - ٤٩٩ / ٥٠٠ - ٥٠٠ / ٥٠١ - ٥٠١ / ٥٠٢ - ٥٠٢ / ٥٠٣ - ٥٠٣ / ٥٠٤ - ٥٠٤ / ٥٠٥ - ٥٠٥ / ٥٠٦ - ٥٠٦ / ٥٠٧ - ٥٠٧ / ٥٠٨ - ٥٠٨ / ٥٠٩ - ٥٠٩ / ٥١٠ - ٥١٠ / ٥١١ - ٥١١ / ٥١٢ - ٥١٢ / ٥١٣ - ٥١٣ / ٥١٤ - ٥١٤ / ٥١٥ - ٥١٥ / ٥١٦ - ٥١٦ / ٥١٧ - ٥١٧ / ٥١٨ - ٥١٨ / ٥١٩ - ٥١٩ / ٥٢٠ - ٥٢٠ / ٥٢١ - ٥٢١ / ٥٢٢ - ٥٢٢ / ٥٢٣ - ٥٢٣ / ٥٢٤ - ٥٢٤ / ٥٢٥ - ٥٢٥ / ٥٢٦ - ٥٢٦ / ٥٢٧ - ٥٢٧ / ٥٢٨ - ٥٢٨ / ٥٢٩ - ٥٢٩ / ٥٣٠ - ٥٣٠ / ٥٣١ - ٥٣١ / ٥٣٢ - ٥٣٢ / ٥٣٣ - ٥٣٣ / ٥٣٤ - ٥٣٤ / ٥٣٥ - ٥٣٥ / ٥٣٦ - ٥٣٦ / ٥٣٧ - ٥٣٧ / ٥٣٨ - ٥٣٨ / ٥٣٩ - ٥٣٩ / ٥٤٠ - ٥٤٠ / ٥٤١ - ٥٤١ / ٥٤٢ - ٥٤٢ / ٥٤٣ - ٥٤٣ / ٥٤٤ - ٥٤٤ / ٥٤٥ - ٥٤٥ / ٥٤٦ - ٥٤٦ / ٥٤٧ - ٥٤٧ / ٥٤٨ - ٥٤٨ / ٥٤٩ - ٥٤٩ / ٥٥٠ - ٥٥٠ / ٥٥١ - ٥٥١ / ٥٥٢ - ٥٥٢ / ٥٥٣ - ٥٥٣ / ٥٥٤ - ٥٥٤ / ٥٥٥ - ٥٥٥ / ٥٥٦ - ٥٥٦ / ٥٥٧ - ٥٥٧ / ٥٥٨ - ٥٥٨ / ٥٥٩ - ٥٥٩ / ٥٦٠ - ٥٦٠ / ٥٦١ - ٥٦١ / ٥٦٢ - ٥٦٢ / ٥٦٣ - ٥٦٣ / ٥٦٤ - ٥٦٤ / ٥٦٥ - ٥٦٥ / ٥٦٦ - ٥٦٦ / ٥٦٧ - ٥٦٧ / ٥٦٨ - ٥٦٨ / ٥٦٩ - ٥٦٩ / ٥٧٠ - ٥٧٠ / ٥٧١ - ٥٧١ / ٥٧٢ - ٥٧٢ / ٥٧٣ - ٥٧٣ / ٥٧٤ - ٥٧٤ / ٥٧٥ - ٥٧٥ / ٥٧٦ - ٥٧٦ / ٥٧٧ - ٥٧٧ / ٥٧٨ - ٥٧٨ / ٥٧٩ - ٥٧٩ / ٥٨٠ - ٥٨٠ / ٥٨١ - ٥٨١ / ٥٨٢ - ٥٨٢ / ٥٨٣ - ٥٨٣ / ٥٨٤ - ٥٨٤ / ٥٨٥ - ٥٨٥ / ٥٨٦ - ٥٨٦ / ٥٨٧ - ٥٨٧ / ٥٨٨ - ٥٨٨ / ٥٨٩ - ٥٨٩ / ٥٩٠ - ٥٩٠ / ٥٩١ - ٥٩١ / ٥٩٢ - ٥٩٢ / ٥٩٣ - ٥٩٣ / ٥٩٤ - ٥٩٤ / ٥٩٥ - ٥٩٥ / ٥٩٦ - ٥٩٦ / ٥٩٧ - ٥٩٧ / ٥٩٨ - ٥٩٨ / ٥٩٩ - ٥٩٩ / ٦٠٠ - ٦٠٠ / ٦٠١ - ٦٠١ / ٦٠٢ - ٦٠٢ / ٦٠٣ - ٦٠٣ / ٦٠٤ - ٦٠٤ / ٦٠٥ - ٦٠٥ / ٦٠٦ - ٦٠٦ / ٦٠٧ - ٦٠٧ / ٦٠٨ - ٦٠٨ / ٦٠٩ - ٦٠٩ / ٦١٠ - ٦١٠ / ٦١١ - ٦١١ / ٦١٢ - ٦١٢ / ٦١٣ - ٦١٣ / ٦١٤ - ٦١٤ / ٦١٥ - ٦١٥ / ٦١٦ - ٦١٦ / ٦١٧ - ٦١٧ / ٦١٨ - ٦١٨ / ٦١٩ - ٦١٩ / ٦٢٠ - ٦٢٠ / ٦٢١ - ٦٢١ / ٦٢٢ - ٦٢٢ / ٦٢٣ - ٦٢٣ / ٦٢٤ - ٦٢٤ / ٦٢٥ - ٦٢٥ / ٦٢٦ - ٦٢٦ / ٦٢٧ - ٦٢٧ / ٦٢٨ - ٦٢٨ / ٦٢٩ - ٦٢٩ / ٦٣٠ - ٦٣٠ / ٦٣١ - ٦٣١ / ٦٣٢ - ٦٣٢ / ٦٣٣ - ٦٣٣ / ٦٣٤ - ٦٣٤ / ٦٣٥ - ٦٣٥ / ٦٣٦ - ٦٣٦ / ٦٣٧ - ٦٣٧ / ٦٣٨ - ٦٣٨ / ٦٣٩ - ٦٣٩ / ٦٤٠ - ٦٤٠ / ٦٤١ - ٦٤١ / ٦٤٢ - ٦٤٢ / ٦٤٣ - ٦٤٣ / ٦٤٤ - ٦٤٤ / ٦٤٥ - ٦٤٥ / ٦٤٦ - ٦٤٦ / ٦٤٧ - ٦٤٧ / ٦٤٨ - ٦٤٨ / ٦٤٩ - ٦٤٩ / ٦٥٠ - ٦٥٠ / ٦٥١ - ٦٥١ / ٦٥٢ - ٦٥٢ / ٦٥٣ - ٦٥٣ / ٦٥٤ - ٦٥٤ / ٦٥٥ - ٦٥٥ / ٦٥٦ - ٦٥٦ / ٦٥٧ - ٦٥٧ / ٦٥٨ - ٦٥٨ / ٦٥٩ - ٦٥٩ / ٦٦٠ - ٦٦٠ / ٦٦١ - ٦٦١ / ٦٦٢ - ٦٦٢ / ٦٦٣ - ٦٦٣ / ٦٦٤ - ٦٦٤ / ٦٦٥ - ٦٦٥ / ٦٦٦ - ٦٦٦ / ٦٦٧ - ٦٦٧ / ٦٦٨ - ٦٦٨ / ٦٦٩ - ٦٦٩ / ٦٧٠ - ٦٧٠ / ٦٧١ - ٦٧١ / ٦٧٢ - ٦٧٢ / ٦٧٣ - ٦٧٣ / ٦٧٤ - ٦٧٤ / ٦٧٥ - ٦٧٥ / ٦٧٦ - ٦٧٦ / ٦٧٧ - ٦٧٧ / ٦٧٨ - ٦٧٨ / ٦٧٩ - ٦٧٩ / ٦٨٠ - ٦٨٠ / ٦٨١ - ٦٨١ / ٦٨٢ - ٦٨٢ / ٦٨٣ - ٦٨٣ / ٦٨٤ - ٦٨٤ / ٦٨٥ - ٦٨٥ / ٦٨٦ - ٦٨٦ / ٦٨٧ - ٦٨٧ / ٦٨٨ - ٦٨٨ / ٦٨٩ - ٦٨٩ / ٦٩٠ - ٦٩٠ / ٦٩١ - ٦٩١ / ٦٩٢ - ٦٩٢ / ٦٩٣ - ٦٩٣ / ٦٩٤ - ٦٩٤ / ٦٩٥ - ٦٩٥ / ٦٩٦ - ٦٩٦ / ٦٩٧ - ٦٩٧ / ٦٩٨ - ٦٩٨ / ٦٩٩ - ٦٩٩ / ٧٠٠ - ٧٠٠ / ٧٠١ - ٧٠١ / ٧٠٢ - ٧٠٢ / ٧٠٣ - ٧٠٣ / ٧٠٤ - ٧٠٤ / ٧٠٥ - ٧٠٥ / ٧٠٦ - ٧٠٦ / ٧٠٧ - ٧٠٧ / ٧٠٨ - ٧٠٨ / ٧٠٩ - ٧٠٩ / ٧١٠ - ٧١٠ / ٧١١ - ٧١١ / ٧١٢ - ٧١٢ / ٧١٣ - ٧١٣ / ٧١٤ - ٧١٤ / ٧١٥ - ٧١٥ / ٧١٦ - ٧١٦ / ٧١٧ - ٧١٧ / ٧١٨ - ٧١٨ / ٧١٩ - ٧١٩ / ٧٢٠ - ٧٢٠ / ٧٢١ - ٧٢١ / ٧٢٢ - ٧٢٢ / ٧٢٣ - ٧٢٣ / ٧٢٤ - ٧٢٤ / ٧٢٥ - ٧٢٥ / ٧٢٦ - ٧٢٦ / ٧٢٧ - ٧٢٧ / ٧٢٨ - ٧٢٨ / ٧٢٩ - ٧٢٩ / ٧٣٠ - ٧٣٠ / ٧٣١ - ٧٣١ / ٧٣٢ - ٧٣٢ / ٧٣٣ - ٧٣٣ / ٧٣٤ - ٧٣٤ / ٧٣٥ - ٧٣٥ / ٧٣٦ - ٧٣٦ / ٧٣٧ - ٧٣٧ / ٧٣٨ - ٧٣٨ / ٧٣٩ - ٧٣٩ / ٧٤٠ - ٧٤٠ / ٧٤١ - ٧٤١ / ٧٤٢ - ٧٤٢ / ٧٤٣ - ٧٤٣ / ٧٤٤ - ٧٤٤ / ٧٤٥ - ٧٤٥ / ٧٤٦ - ٧٤٦ / ٧٤٧ - ٧٤٧ / ٧٤٨ - ٧٤٨ / ٧٤٩ - ٧٤٩ / ٧٥٠ - ٧٥٠ / ٧٥١ - ٧٥١ / ٧٥٢ - ٧٥٢ / ٧٥٣ - ٧٥٣ / ٧٥٤ - ٧٥٤ / ٧٥٥ - ٧٥٥ / ٧٥٦ - ٧٥٦ / ٧٥٧ - ٧٥٧ / ٧٥٨ - ٧٥٨ / ٧٥٩ - ٧٥٩ / ٧٦٠ - ٧٦٠ / ٧٦١ - ٧٦١ / ٧٦٢ - ٧٦٢ / ٧٦

كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء ، وهي خبرة اكتسبها من حياته فيها من ناحية ، ومن رحلاته المتعددة في أعمالها من ناحية أخرى .

وسع أن أحاديث ذى الرمة عن هذه الأنواع لا تقف في مستوى واحد من حيث الاهتمام بها والإلتحاح عليها ، فإن الناظر في ديوانه يحس إحساساً عميقاً بأنه لم يكد يترك شيئاً رآه دون أن يقف عنده ليصفه في دقة تلفت النظر وتنتزع الإعجاب ، بما فيها من خبرة عميقة صادقة بخبائه وطباعه ، بل بمشاعره وعواطفه الداخلية .

فحين يصف الظبية مع خشفها الصغير لا ينسى الختان الذي يملأ نفسها ، ولا الإشتاق الذي تحمله له في قلبها خوفاً عليه من الأعطال التي تحيط به ، والتي لا يزال — لحداثة — غافلاً عنها ، يجهلها ولا يعرف كيف يتفحصها :

كَلَّمَا أُمَّ سَاجِي الطَّرَفِ أَخَذَرَهَا مُسْتَوْدَعُ خَمَرِ الْوَصَاءِ مَرْغُومٌ
تَنْفِي الطُّلُوفِ عَنْهُ دَغَصَتَا بَقَرٍ وَيَافِعٌ مِنْ فِرْنَذَاتَيْنِ مَلُومٌ
كَأَنَّهُ بِالضُّحَى تَرَى الصَّعْبَةَ بِهِ دَبَابَةٌ فِي عَقَائِمِ الرَّأْسِ خُرْطُومٌ
لَا يَنْتَشِ الطُّلُوفَ إِلَّا مَا تَخَوَّنَتْهُ دَاعٍ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْغُومٌ
كَأَنَّهُ مُتَلَحِّجٌ مِنْ فُضْفُؤِ نَبَةٍ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الْحَيِّ مَقْصُومٌ
أَوْ مَرْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو لِحَافَ رَيْنَهَا تَبَوُّجُ الْبَرَقِ ، وَالظَّلْمَاءُ عُلُجُومٌ^(١)

وحين يصف النعام يسجل حرصه الشديد على بيضه ، وكيف يشترك العظيم

٥٠ / ٤٩ ، ٤٧ / ١٠ ، ٣٩ / ٧٥ ، ٤٣ - ٤٦ - الضفادع / ١ ، ٥٥ / ٣٩ ، ٥٨ / ٤٠ ، ٤٤ / ٦٨ ، ٤٥ / ١٠ ، أخوات / ٦٨ ، ٥٢ - ٥٣ ، ٧٨ / ٣٦ ، والتسكوت / ٤ ، ٥٧ / ٦١ ، ٩٢ . القبب والتصفور / ٤٠ ، ٣٢ ، الحيارى / ٤٠ ، ٢٧ - ابن والفيضان / ١ ، ٢٤ / ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ / ٢٦ ، ٢٢ / ٢٩ ، ٥٥ / ٦٣ ، ٦٧ - ٦٩ ، ٦٤ / ٦٤ ، ٢٤ / ٧٥ ، ٢٣ - ٢٥ ، ٧٨ / ٧٨ . وأما الحمر والثيران والخرياء فاستعرض لها بعد ذلك .

(١) ق ٧٥ الأبيات ٦٨ - ٣٠ ص ٥٧٠ - ٥٧٢ . أم ساجي الطرف يعني الظبية ، أعديها : حسبها في الشجر فصار لها كاندور ، والحمر : ما وأزاله من الشجر . والوصاء : رملة ، ومرغوم : محروبه . والطلوف : العيون ، والدغصة : الرملة ، وبقر : موبع ، واليافع هنا المرتفع ، والفرداد : شجر أو رملة مشرفة على حافوها من الرمال . ودبابة يعني الحمر ، وكذلك الخرطوم ، والخرقة : نهضة ، والله : صكابة صوت الظبية . ونبه : منسى . والفارق : المنفردة ، وتبوج البرق : لعانه . والعلاجوم : التلحيدة السوداء .

مع أثناء في المحافظة عليه ، وكيف يستبد بهما الخوف عليه إذا تساقط المطر ،
أو هبت الريح ، أو مالت الشمس للمغرب وأخذ الظلام يزحف إلى الأرض ،
فإذا هما يتناهبان العَدُوَّ إلى حيث يختبئانه :

من الراجعاتِ الوَحِيدِ رَجَعًا كَأَنَّهُ مرارًا مُبَارَى صُنْعُ الرَّأْسِ خَاصِي
هَيْلُ أَبِي عَشْرِينَ وَفَقًا يَنْشُدُهُ إِلَيْهِنَّ هَيْجٌ مِنْ رَدَاذٍ وَحَاصِي
إِذَا زَفَّ جُنْحُ اللَّيْلِ زَفَّتْ عِرَاضُهُ إِلَى الْيَبْرِ إِحْدَى الْمُخْتَلَاتِ الدَّعَالِي
ذُنَابِي الشُّغَا أَوْ قَمَسَةِ الشَّمْسِ أَرْمَعًا رَوَاحًا فَدَمًا مِنْ نَجَاةٍ مُنَاقِي
تُبَادِرُ بِالْأُدْحَى بَيْضًا بِقَفْرَةٍ كَنَجْمِ الثَّرَيَّا لَاحَ بَيْنَ السَّحَابِ^(١)

وحين يصف الذئب الجائع يرسم له صورة دقيقة ، مكتملة التفاصيل ، واضحة
الملامح ، تتعمق نفسيته في إحساس قوي بها . فهو حزين لأنه لا يجد ما يسد
رغفه ، يعوى عواء متصلًا حين يستبد به الجوع في آخر الليل ، وهو يعدو ثم يتوقف
ليستنشي صوتًا يدل على صيد قريب ، فإذا ما ترامت إلى سمعه نباح خفية
ألصقت لها ثم وقف ليتبين مصدرها ، وعويله يملأ الفضاء فلا يجيبه سوى صدها :
به الذئبُ محزونًا كَأَنَّ عَوَاهُ عَوَاهُ فَهَيْلُ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْتَلِ
يَخْبُ وَيَسْتَنَشِي وَإِنْ تَنَّتْ نَبَاتُهُ عَلَى سَمْعِهِ يَنْصَبُ لَهَا ثُمَّ يَمْتَلِ
أَفْلٌ وَأَقْوَى فَهُوَ طَائِرٌ كَأَنَّمَا يُجَاوِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتُ مُعَوَلٍ^(٢)

وحين يصف القططًا وفرأخيتها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها في حواصلها
وأشداقها ، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله في حواصلها إلى صغارها التي لم
ينبت ريشها إلا قنارح تكسو رؤوسها ، فهي مقعدة في أفاجيحها تنسى عليها

(١) في ٧ الأبيات ٢٨ - ٣٤ من ٦٣ - ٦٤ . الوليد : ضرب من البير . وصنع الرأس :
صنع الرأس . والحاصب : الحلق الغضب ساليه وأطراف ريشه لما أكل الرطب . هيل : ضخم . وفوقيف :
مقاربة الخطر . وزفت عراضه أي أعدت تمارضه . والمختلات : إناث النعام يشبه ريشها حل القطيفة .
والدعالي : السراج . وذناب الشغا : في آخر الليل . وقمة الشمس : لهاية . والأدس : موضع السعادة .
(٢) في ٦٧ الأبيات ٦١ - ٦٣ من ٦٤ . المعتل : سبي . القفاه : أكل . أجدب : يني . دخل
في الأرض الجعبة . وأقوى : دخل في الأرض الخالية .

الرياح بما تحمله من هشم جاف ، وتحاول النهوض فتصونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتتهاوى كأنها فِصال هزيلة :

وَمُسَخَّلِفَاتٍ مِنْ بِلَادٍ تَنُوقُهُ لُصْفَرَةُ الْأَشْدَاقِ حُمُرُ الْحَوَاصِلِ
صَارَتْ بِمَا انْشَارَتْ مِنْ مَاءِ آجِنٍ صَرَى لَيْسَ مِنْ أَعْطَانِهِ غَيْرُ حَائِلٍ
سَوَى مَا أَصَابَ الذَّلْبُ مِنْهُ وَسُرْبَةٌ أَطَافَتْ بِهِ مِنْ أُمَهَاتِ الْجَوَازِلِ
إِلَى مُفْعَنَاتٍ تَطْرَحُ الرِّيحُ بِالضَّحَى عَلَيْهِنَّ رَفُضًا مِنْ حَصَادِ الْقَلَائِلِ
يَنُوقْنَ وَلَمْ يُكْنِسْنَ إِلَّا قَنَازِعًا مِنَ الرِّيشِ تَنُوقُهُ الْفِصَالُ الْهَزَائِلُ^(١)

وحين يصف الجنادب يوجه اهتماماً خاصاً إلى ذلك الصرير الصاحب الحاد الذى تثيره دائماً حيقاً ، وإلى تلك الحركة الدالبة التى تصدر عن أرجلها ، ولا ينسى أن يسجل اشتداد الحر ليكسب صورته واقعية دقيقة ، ويوفر لها الجو الملائم الذى تعيش فيه هذه الجنادب :

يُضْحِي بِهَا الْأَرْقُشُ الْحَوْنُ الْفَرَاغُ كَانَ زَجَلُ الْأَوَارِ مَخْطُومٌ
مِنَ الطَّنَابِيرِ يَزْهَى صَوْنُهُ لَيْلٌ فِي لَحْنِهِ عَنْ لُغَاتِ الْعَرَبِ تَعْجِمُ
مُعْرُورِيًا زَمَضَ الرَّضْرَاضُ يَزْكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِمُ
كَأَنَّ رَجُلَيْهِ رَجُلًا مُقْلَعٌ عَجِلَ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْقِيَّةِ شَرِيمٍ^(٢)

ويصف الحيات وهي مهيئة في جحورها فيقف عند شكلها وفحيجها وسلها في الظلام لتكتمل لصورته عناصرها الأساسية المبرزة :

يُبَايِتُهُ فِيهَا أَحْمُ كَانَ إِبَاضُ قَلْوَيْسٍ أَسْلَمَتْهَا حَبَائِلُهَا

(١) في ٩٩ الآيات ٢٦ - ٣٠ من ٢٩٧ - ٢٩٨ . المتخلفات : الثما لأنها تستحق الله في حواصلها للزراعة . والأطلس : جمع طلس وهو جرك الإبل حول الماء . والربة : جماعة قطع . والجواز : الفراخ . والرقش : ما ترقق . والقلاقل : نبات . ويئلى : ينهض متقلبات .

(٢) في ٧٥ الآيات ٤٣ - ٤٦ من ٥٧٨ . الأرقش : أى الجنادب في ظهوره نقط سود . والقرى : الظهور . ويهى صوته : يستنمته ويرفعه . وأمرورى الرقش : ركة . والربض : حر الشمس على الحجارة . وعمل الرمل . والرضراض : الحصى الصادر . والتدويم : الوقوف . ويركضه : يهرسه . والمقلف : صاحب جبل لطوف في السير فهو يمشى دائماً .

وَقَرَنَاهُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهُوَ مُظْلِمٌ لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنْ رَأَاهَا زَمَّهَا
إِذَا شَاءَ بَعْضُ اللَّيْلِ خَفَّتْ لَصُونُهُ حَقِيقَةُ الرَّحَى مِنْ جُلْدِ عَوْدٍ يُفَالِهَا^(١)

• • •

وربما كان الخرباء أشدَّ حيوان من حيوان الصحراء استثناءً بأهتاهم ذى الرمة .
ويتردد وصفه في شعره بصورة واسعة ، فهو لا يفتأ يذكره ويلجأ على ذكره في كثير
من قصائده^(٢) ، وتعدد الصور التي يرسمها له في براعة تلفت النظر ، فعلى كثرة
هذه الصور لا نحس شيئاً من التكرار فيها ، فهو لا يكرر نفسه وإنما يأتي في
كل صورة بشيء جديد . والأمر الذي لا شك فيه أن صور الخرباء عند ذى الرمة
تبدو - في مجموعها - على حقل كبير من الطرافة والإبداع .

وأشدَّ ما يلفت نظره منه شيان : تَكَوُّنُهُ ، ووقوفه في الشمس بلا حراك .
فهو يتلون مع الشمس وتتغير ألوانه فتارة يَبْيَضُّ وتارة يَحْضَرُّ ، وقد مدَّ كَفَّيه في
هجيرها فوق أعواد النيات الجفاف كأنه مَدَّ نَيْبَ رُفْعٍ فوق جذع شجرة ليُصَلِّبَ :
وَقَدْ جَعَلَ الْهَيْرِيَّاتُ يَبْيَضُّ لَوْنُهُ وَيَحْضَرُّ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ عَيَاصِيَّةُ
وَيَشْبَحُ بِالْكُفَّيْنِ شَبَحًا كَأَنَّهُ أَخُو قَمْبَرَةٍ عَالِيٍّ بِهِ الْجِدْعُ صَالِبُهُ^(٣)

وتارة أخرى تتغير ألوانه من العُشْبَةِ إلى الخُضْرَةِ ، وقد وقف في الهاجرة كأنه
قائمٌ يهبط لشمس صلاة غريبة لا تكبير فيها ، صلاة تتقلب مع الشمس :
فَأَمَّا فِي الضُّحَى حِينَ تَرْتَفِعُ فِي السَّمَاءِ فَإِنَّهُ يَسْطُ ذِرَاعِيهِ كَالصُّلْبِ فَيَبْدُو كَأَنَّهُ نَعْرَافِي ،
وَأَمَّا حِينَ تَمْتَدُّ الظَّلَالُ مَعَ الْمَسَاءِ فَإِنَّهُ يَمْتَدُّ فِي وَقْفَتِهِ كَأَنَّهُ مُسَلِّمٌ يَقِفُ لِلصَّلَاةِ :

(١) في ٦٨ الأبيات ٥٢ - ٥٤ من ٥٣٤ - ٥٣٦ . الإيضاح : الخيل يشد به بطن البئر .
ولقراء : يمشى حية ذات قرنين . وأزجال : القنق في جانب : والدود : القرم من الإبل . والتصير في
• بيانه : يمد على الصيد المرمى يصير الوعث : يوق • فيهاء على الحفرة الخبيثة فيها .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات التالية :

١. ٥٩ / ٢٨ + ٣٢ / ١١ + ٤٢ / ١٠ + ٣٠ / ٧ + ٤٥ - ٤٤ / ٥ + ٩٠ / ٤
٢. ١٦ / ٤١ + ١١ / ٢٨ + ٣٤ - ٣٢ / ٢٠

(٣) في • البيتان ٤٤ ، ٤٥ من ٤٧ . التباين : جمع غلب وهي جلفة الخلق . ويشبح :
يمد كفيه كالصليب .

يَظَلُّ بِهَا الْحَرَبَاءُ لِلشَّمْسِ مَائِلًا عَلَى الْجَذَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكْثِرُ
 إِذَا حَوَّلَ الظِّلُّ الْمَثِيَّ رَأَيْتَهُ حَنِيفًا، وَفِي قُرْآنِ الْمُصْحَى يَنْتَصِرُ
 قَدْ أَكْثَبَ الْأَعْلَى وَرَاحَ كَأَنَّهُ مِنَ الضُّعِّ وَاسْتِقْبَالِهِ الشَّمْسُ أَخْضَرُ^(١)
 وَتَرَدَّدَ فِكْرَةُ الصَّلْبِ وَفِكْرَةُ الصَّلَاةِ فِي صُورٍ أُخْرَى مُخْتَلِفَةٌ ، فَتَارَةً تَرَى الْحَرَبَاءَ
 مُنْتَصِبًا فِي الْمَاجِرَةِ كَأَنَّهُ شَيْخٌ هِنْدِيٌّ أَشِيبُ مُصْلُوبٌ :

كَأَنَّ حَرَبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذُو شَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مُصْلُوبٌ^(٢)
 وَتَارَةً يَبْدُو كَأَنَّهُ رَجُلٌ مُذْنِبٌ تُزْعَمُ عَنْهُ ثَبَايَهُ وَمُذْنِبٌ ذَرَاعَاهُ اسْتَعْدَادًا
 لِعَصْبِهِ :

لَقَدْ تَلَفَّحَ الْحَرَبَاءُ حَتَّى كَانَ الْخَوْ جَرَمَاتٍ يُزْ ثَوْبِهِ شَابِيعٌ^(٣)
 وَتَارَةً تَرَاهُ يَسْتَقْبِلُ الشَّمْسَ وَقَدْ مَدَّ يَدَيْهِ كَأَنَّهُ مُذْنِبٌ تَائِبٌ يَرْفَعُ كَفَّيْهِ إِلَى اللَّهِ
 عَسَى أَنْ يَقْبَلَ تَوْبَتَهُ :

كَأَنَّ يَدَيْ حَرَبَائِهَا مُتَشَمِّسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهَ تَائِبٌ^(٤)
 وَتَارَةً تَرَاهُ وَقَدْ وَقَفَ بِرُكُوبِ الشَّمْسِ وَهِيَ تَنْصَهَرُهُ حَتَّى إِذَا امْتَدَّ النَّهَارُ أَخَذَ
 يَجْدُلُ فِي وَقْفَتِهِ كَأَنَّهُ يَمَانِيٌّ يَقْرَأُ السُّورَ الطَّوَالَ فِي صَلَاتِهِ :

يَظَلُّ مُرْتَبِنًا لِلشَّمْسِ تَنْصَهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَائِلًا جَانِبًا عَدَلًا
 كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانِيٌّ يَقْرَأُ الطَّوَالَ^(٥)

• • •

وإذا كان الحرباء قد استأثر من اهتمام ذي الرمة بهذا الإلحاح الواضح الذي
 دفعه إلى أن يرسم له هذه الصور المتعددة المختلفة ، فقد استأثر النعمان بصورة مفصلة

(١) في ٣٠ الأبيات ٢٢ - ٢٤ من ٢٢٩ . الأكثب : الأكبر اللون إلى السواد . والضع :
 الشمس ، ألما طمعت عليه الشمس .

(٢) في البيت العاشر من ٣٧ .

(٣) في ١١ البيت ٢٢ من ١٠١ .

(٤) في ٧ البيت ٣٠ من ٥٩ .

(٥) في ٧٥ من الملحقات من ٦٧٩ .

دقيقة ورفقا، ذو الرمة كل مشومات صناعته وقته ، واستغل فيها كل تجاربه وخبرته بحياة الياضية ، وهى تلك الصورة التى تراها فى ختام ياليتها المشهورة الضخمة أول قصائده ديوانه^(١).

وتبدأ الصورة بمنظر ظلم ضخم يمشى على رجلين قويتين كأنه بيت من بيوت العرب قائم على عمودين طويلين من شجر العنبر الضخم لم يتقشر عنهما اللحاء ، وهو عائد فى المساء - بعد أن نال حظه من نبات الربيع الرطب - إلى حيث ترك قراخه الثلاثين :

أذاك أم خاضبٌ بالأسى مرتعُهُ أبو ثلاثين أسمى وهو مُقْلِبٌ
شَحَتْ الجُرارة مثل البيت سائرُهُ من المُسوح خِذْبٌ شَوْقَبٌ خِشْبٌ
كأن رجليه مِسْكَانٍ من عُنبرٍ صَفِيانٍ لم يَنْقَشِرْ عنهما النَّجْبُ
ألهاءٌ آءٌ وَتَنُومٌ وَعُقَيْتُهُ من لائِحِ العُرْوِ والمرعى له عُقْبٌ
يظَلُّ مختَضِعاً يبدو فتَنَكُّرُهُ كَحَالٍ وَيَسْطَعُ أحياناً فَيَنْتَسِبُ^(٢)

لقد شغل بالمرعى ، وألهاء الآء والتَنُوم فلم ينتبه إلى مرور الوقت واقتراب المساء . إنه منهك فى مرعاه وقد اخشى رأسه الدقيق بين النبات ، وأولاً أنه يرقعه من حين إلى حين لأنكرته ولم تعرفه . ثم ها هو ذا فى لطيفته السوداء كأنه حَسْبَى يطلب أثرًا فى الأرض أو زَيْجَى ، ثقبوب الأذنين ، وهو بحث الخطى إلى صفاره كأنه يعبر أضله صاحياه وعليه أحوال لم يُحَكِّمْ ربطها فهي مضطربة توشك أن تقع ، حتى إذا ما أسمى على مرمى البصر من قراخه فاجأته ربح شديدة عاتية تحمل معها الحصى والتراب ، وأخذت الغيوم الراجعة تحجب الأفق ، فانطلق يعدو ليدرك صفاره قبل اشتداد العاصفة ، فإذا أنهاه التى يختلط السواد فى ريشها بالبياض تعترض طريقه

(١) الأبيات ١٠٧ - ١٣١ من ٢٨ - ٣٠ .

(٢) الأبيات ١٠٧ - ١١١ من ٢٨ - ٢٩ . واسم الإشارة فى البيت الأول يرد به النور والوحى الذى يشبه به تامله . والـ « أسى » ما استوى من الأرض . وشحّت الجُرارة : دقق القوائم ، والجُرارة هى القوائم . وعقْب : فسح . وعُقَيْتُهُ : طويل . وعشْب : غليظ عشب . والمِسْكَان : عود يكون فى الخيام . والعُقب : الطويل من كل شيء . والنجب : لحاء الشجر . والآء والتَنُوم : نيتان . والمرعى : الهجارة . والبش : يختصم إلى مطالئ الرأس . ويسطع : يرفع رأسه .

وهي تعدو مسرعة كأنها دلو انقطع حبيلها لكثرة ما جذبها مانعها فهوت إلى البئر ، وإذا
 هما يتندلعان في عدو سريع كأنهما ينتهبان الأرض بينهما التهايبا ، فقد اشتد عصفه
 الريح ، وانهمر المطر ، ودوى صوت الرعد ، وأخذ الليل يتزحف سريعاً :

وَيَلْمَعُهَا رَوْحَةٌ وَالرَّيْحُ مُعْصِفَةٌ وَالْغَيْثُ مَرْتَجَزٌ وَاللَّيْلُ مُقْتَرِبٌ
 لَا يَلْدَحْرَانِ مِنَ الْإِبْدَالِ بَاقِيَةٌ حَتَّى تَكَادَ تَفْرَى عَنْهُمَا الْأُهْبُ^(١)

إنهما يبدلان كل ما في طاقتهما من عَدُوٍّ حَتَّى تَوَشَّكَ جَاوِدُهُمَا أَنْ تَنْشَقَّ
 عَنْهُمَا ، وإنهما يطوان التجداد ثم يتدفعان إلى السفوح فيثيران الغبار من شدة
 الجري ، لأنهما يخافان على الصغار الصاعبة — إن دخل عليهما الظلام دونها —
 سباع الليل الضارية وقسوة الطبيعة الفائرة . وتخنم الصورة بمنظر الصغار التي
 لم ينبت الريش على أجسادها السود العارية ، والتي لا مأوى لها إلا ذاك الرمل الناعم ،
 وإلا حنان الأم البرية بها والأب المشفق عليها ، وقد تناثر حولها البيض القذى اتفق
 عنها كأنه جماجم يابسة أو حنظل مثقوب ، وبدت أشفاقها المفتوحة التي لم
 ينبت لها زغب كأنها صدوع في أعواد نيع فوق رؤوس الجبال ، وأعناقها الطويلة
 كأنها نبات رملي تساقطت عنه أوراقه ، وارتفعت على رؤوسه النار .

٥

مناظر الصيد :

وعلى نحو ما نرى عند شعراء البادية القدماء من اهتمام بوصف حيوان الصحراء
 الوحشي ، وخاصة الخمر والثيران ، نرى عند ذى الرمة هذا الاهتمام الذي يصل
 أحياناً إلى درجة الفتنة الشديدة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً برسم لوحات
 رائعة حية لها^(٢) ، وهي لوحات كان يوفر كل ما في طاقته الفنية من براعة وإبداع ،

(١) البيتان ١٢٣ - ١٢٤ من ٣٣ .

(٢) انظر القصائد والأبيات التالية : في الخمر الوحشية ١ / ٤٠ - ٤٦ / ١١ - ٤٧ / ٧٢ - ٧٣

١٧ / ١٩ - ٢٧ / ٤٠ / ٣٤ - ٤٤ / ٤٨ / ٢٣ - ٢٤ / ٢٦ - ٣١ / ٣٨ - ٣٨ / ١٧

٣٢ - ٣٢ / ٦٢ - ٧٠ / ٣٦ - ٤٠ / ٧٥ - ٦٠ / ٨١ . وفي الثيران الوحشية ١ / ٦٧ - ١٠٦ -

١٤ / ٥٢ - ٨٣ / ٣٨ - ١٨ / ٢٨ - ٧٥ / ٥٧ - ٥٩ .

ولاحكام لمقومات الفن والصناعة ، وقدرة على استغلال كل ما تجتمع لديه من تجارب
وتجبرات ، مع إلماح واضح على التفاصيل والجزئيات الدقيقة ، وعناية بالحوطة
بخطية كل لوحة لإبراز الجو الذي يحيط بها ، وبإلماح المنظر الذي تسجله .
وتخضع هذه اللوحات كلها لمنهج فني ثابت يسير عليه ذو الرمة ولا يكاد
يخيد عنه ، وهو منهج وضع شعراء البادية القدماء تقاليده الفنية الثابتة . فهذه
اللوحات تأتي عنده دائماً في معرض وصفه لثقافته حيث جرى التقليد الفني القديم
على تشبيهها بحمار الوحش أو الثور الوحشي ، أو - في حالات قليلة - بغيرهما
من حيوان الصحراء القوي السريع ، وهو يختار لما عادة أحد منظرين : ففي بعضها
يصف الحيوان في حياته العادية التي يجيها في الصحراء^(١) ، وفي أكثرها يصفه في
صراعه الرهيب مع الصيادين الفقراء الساعين لرزقهم بين أرجائها^(٢) .

وعلى كثرة هذه اللوحات وتعددتها ، وعلى ازدحامها الشديد بالتفاصيل
والحواشي ، فإنها في منظرها العام ، بل في كثير من تفاصيلها ، متشابهة إلى حد
كبير ، فداًئماً نرى الحمار بين إناثه التي استبان حملها ، وقد استبد به وبها
العطش ، وهو يسعى بها نحو الماء ، في حين نرى الثور منفرداً ، وقد أخذ الظلام
يزحف ، والمطر يساقط ، فهو مذعور خائف يحاول جهاداً أن يحمي بعض
الشجر . ومع الحمار نرى الصياد يساهمه الزرق الحادة مريباً به عند الماء في
انتظار وروده ، وأما مع الثور فنرى الصياد بكلابه الخفيف السريعة المدربة على
الصيد . وفي الخالتين ينتهي الصراع دائماً بنجاة الحيوان ، خضوعاً لما استقر عليه
التقليد الفني القديم من الإبقاء على حياة الحيوان ما دام المجال مجالاً تشبيهاً لثقافته ،
حتى يستقيم للشاعر وجه الشبه الذي يقصد إليه من القوة والسرعة ، والصبر على
الشدائد ، والقدرة على مفاداة الخطر ، أما إذا كان المجال مجال رثاء فقد استقر التقليد
على أن يأتي الحيوان مصرعه تحقيقاً لقوة الموت الذي لا ينجو منه أحد ، وتمثيلاً

(١) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

٣٩ / ٥٣ - ٤٥ / ٤٠ - ٣٥ / ٦٦ - ٣١ - ٣٨ / ٧٥ - ٥٧ - ٥٩ .

(٢) على نحو ما نرى في القصائد والأبيات التالية :

١ / ٤٠ - ١٠٦ - ١١ / ٤٧ - ٧٣ - ١٤ / ٥٣ - ٥٣ - ٣٨ / ٢٨ - ١٨ - ٤٨ /

٢٣ - ٥٢ - ٦٨ / ٣٤ - ٦٢ - ٧٠ - ٣٦ - ٥٠ - ٧٥ - ٦٠ - ٨٤ .

لحمية المصير في مجال العظة والاعتبار^(١).

ونستطيع أن نرى مثلين للاتجاه الأول الذي نرى فيه الحيوان في حياته العادية بالصحراء في هاتين الوثقتين اللتين يصف ذواتهما في إحداهما الحمار وفي الأخرى الثور:

في اللوحة الأولى نرى قطعاً من الأكن الوحشية التي استبان حملها ، بيض البطون طوال الظهور ، وهي تستقبل ريح العبا اللينة الرقيقة التي سرعان ما تتحول مع تقدم النهار إلى ريح حارة عاتية ، ومعها حمار ضامر البطن ألمس الظهور يقودها إلى حيث يوجد الماء ، وقد استبد بها العطش في هذا اليوم الطويل الذي اشتدت وطأة الحر فيه . وهذه هي تتجمع في بعض طرقها ، وهي تتبادل العض ، في انتظار تحرك الذكر بها نحو الماء ، وهو راكٍ فوق بعض المرتفعات يراقب الطريق . حتى إذا ما غابت الشمس وأخذ المساء يزحف على الصحراء انطلق بها مسرعاً ، وهي تثير حولها ملاءة من غبار تشده عذوها وضربها الأرض يحاقرها ، في رحلة طويلة نحو الماء الذي أدركته مع الفجر ، فأبقت أصواتها ما به من شقاع هاجعة :

كأنني وأصحابي وقد قدّقت بنا	جلالين أصجار الصباي نُحَوِّرُهَا ^(٢)
على عانة حُطْبٍ سَاحِجٍ عارضت	رياح الصبا حتى طوتها خرورها
مرأويده تُسْتَفْرِى النَّقَاعَ وينسجى	بها حيث يَهْوَى مِنْ هَوَى يَسْتَشِيرُهَا
خبيص الحشامُ خَلَقُوا الظُّهْرَ أَجْمَعَت	له لَقَحاً مِرْبَاعُهَا وَلَزُورُهَا
تري كلّ ملساء السراة كأنها	كسأها قبيصاً من هَرَاة طُورُهَا
تَلُوْخَنَ وَاسْتَطَلَقْنَ بِالْأَمْسِ ، والهوى	إلى الماء لو تَلَقَّى إِلَيْهَا أَمْرُهَا
قَطَلَتْ بِمَلَقَى وَاحِبٍ جَرَعَ الْيَمَا	قياماً يُقَالِ مُصْلِحُهَا أَمْرُهَا

(١) يقول الملاحظ : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مزمجياً أو موشجاً أن تكون الكلاب هي التي تغتال بقر الوحش وإذا كان الشعر مدحياً وقال كأن نائق بقرة من صفاتها كذا أن تكون الكلاب هي المقنولة » ليس على أن ذلك محاكاة عن قصة بعينها ولكن للبيان ربما جرعت الكلاب وربما قطنها ، ولما في أكثر ذلك لأنها تكون هي المعادة والكلاب هي السائلة والظاهرة وصاحبها الغام . (الحيوان ٢ / ٢٠) .

(٢) القصير في « نحرها » يعني على الإبل .

يوم كلَّيَّام كأنَّ عبودها إلى شمسهِ حُوسُ الأناسي نُوْرُها
فما زال فوق الأَكُومِ المَرَّوْرِيَّاتِ يُراقِبُ حتى قارِقُ الأرضِ نُورُها
فراحت لإدلاجِ عليها مُلَمعة ضُبابيَّة من كُلِّ نَقْعٍ تُثيرُها
فما أَفْجَرَتْ حتى أَهَبَتْ بِسُفْعَةٍ عَلَاجِمٍ عَيْنِ ابْنِ صَبَاحٍ تُثيرُها^(١)

وفي اللوحة الأخرى ترى ثوراً وحشياً مفرداً بين كثبان الذهباء التي خلعت حوله
إلا من بعض الظباء والبقر ، وقد احتل روية رملية يطلب فوقها المرعى بعد أن اشتد
عليه القيظ ، ولكنه لا يستقر في مكانه ، وإنما يذهب ويحى ، ويحفر الأرض
الهيئة السهلة بحثاً عن جذور نبات الرُّخَسَاتِي التي يحبها ، ويغضى ثارة إلى القضاء
الواسع العريض فيبدو ، وثارة إلى الشجر المتنف فيحتجب . حتى إذا ما أقبل
الليل ولغشى بظلمته كل شيء أخذ مطر خفيف يتحلب على ظهره . وأعلنت ريح
شديدة باردة تهب من ناحية المشرق فتحرك ما يكسو كثبان الرمال من نبات . لقد
أعلنت الطبيعة تشد من حوله ، فانطلق مسرعاً نحو الشجر ، واختار شجرة
ضخمة تحف بها رمال عالية ، محاولاً أن يستريح بها من المطر والبرد . ولكنه — مع
ذلك — بات ليله واقفاً يتحدث رقطرات المطر عليه كأنها لؤلؤ منثور :

كأنَّ كسوتَ الرجلِ أُنْفِرتْ له الزُّرْقُ إلا من ظباء وباقِر
أَحْمُ الشَّوْبِ فَرْدٌ كأنَّ سَرَكَته من نارٍ محزونٍ به الحَيُّ صاهِر
تَحَى بعد قِيظٍ قاطفه يسوِّقُهُ عليه ، وإنَّ لم يَطْلُعْ الماء ، قاصِر
إلى مستوى الوُفْشاء بين حُمَيْعٍ وبين جبالِ الأَشْيَمِيَّينِ الحَوَارِ

(١) في ٤٠ الآيات ٣٥ - ٤٤ من ٣٠٩ - ٣١١ . قوله « هلاين » أي شهرين . والمائة : القطيع من الغمر الوحشية . والغضب : دوس البطون . والساجج : الطوال . ومارويه أي شمس . وتذهب في طلب الماء . ويشتري : تتبع . والنقاع : موارد الماء . وهلولق الظهر : ألسن . والرباع : التي تقع في الربيع . والنزور : قليلة الزلزلة . جهرة : أم بلد . والطرور : الرور الجفنة . وتلوس : تشد عضونها . ويستطلق : جرين غلقاً أي شويهاً . ويدال : يعض . والصنحو : السانك المستكبر . والأكوم : المرتفع . والأناس : جمع إنسان العين . والخص : الذللة النظر إلى جانب . وأفجرت : دخلت في الفجر . وأعب بسفحة : أي استيقظ من النوم في أواخر الليل . والعلاجيم : الصفادح . ولججها : صلتها من أنفها .

فظل بعينَيَّ قانصٍ كان قصه
يرود الرخاى لا يرى مُستَرادَه
يلوح إذا أفضى ويخفى بريقه
فلما كسا الليل الشخص تحلَّتْ
وهاجت له من مطلع الشمس خرَّجَتْ
وقد قابلته عوكلات عوانك
تناسى أهلها أغمر حابياً
فأغنى حتى اعتم أرملة رملية
فبات عذوباً يغير المزن مائه
من المُتَدى حتى رأى غير ذاعير
ببلوقه إلا كثير المحافر
إذا ما أجنه فيوب المشاعر
على ظهره إحدى الليالى الماطر
توجه أسباط الحفوف التباير
رُكَّام نقيين النبت غير المآير
كفرم الهجان المستشط المخاطر
مخطفة بالحاجزات السواتر
عليه كحدر اللؤلؤ المنابر^(١)

أما الاتجاه الآخر الذى نرى فيه الحيوان في صراعه مع الصيادين فنستطيع أن نرى مثليين له في هاتين اللوحين اللتين يرسم فيها ذو الرمة منظرين من مناظر الصيد في البادية ، أحدهما للحمر والآخر للشور :

وبدا اللوحة الأولى^(٢) بمنظر قطع من الأكن الوحشية الطويلة الضامرة وقد تظاير عنها شعرها لأنها حديثة عهد بالولادة ، وهي منتشرة في أرجاء البهائم في أيام الربيع ثرودها وتجول فيها طلباً للرعى . حتى إذا ما أقبل الصيف بخفافه وجديه ، وذوى النبت ، وصوَّح البقل ، وردها الشوك عن الرعى ، وامتنانت منها تلك التى لفحت فحملت وتلك التى أبت فلم تحمل ، مضت إلى المرتفعات بحثاً عن موارد

(١) في ٣٩ الأبيات ٧٣ - ٨٥ ص ٢٩٩ - ٣٠٢ . الأجنس : القصير الألف يلى الشور . والبالر : جمع بقر الوحش . وأهم القوى : أسود اللوام . وقاسرأى أنه اقتصر عليه . والوصاء : دبة رمل . والحواد : المكتزة من الرمال . والرخاى : نبت تبت عنه الثيران لتأكله . والبلوق : مالهوى من الأرض . والشاعر : مواضع شجر . والحرجف : الريح الشديدة الباردة . وأسباط الحفوف : نبات رمل ينبت فوق كتيان الرمال . والدياهر : الرمال العظام . وعوكلات : أى صعب . وجوانك : أى مشرقاة يصعب صعودها . والقروم : غبل الإبل . والمخاطر : الذى يخطر بذهنه . واعظام : أعذار . والحاجزات : السواتر . يريدها مسترها من الرمال . وعذوباً : أى راقداً رأسه لا يرمى .

(٢) في ٦٨ الأبيات ٣٢ - ٦٢ ص ٥٢٩ - ٥٣٨ .

المياه ، ووقفت على ثلاث من قوائنها وضمت الرابعة ، وراحت تدبر أمرها .
إن أمامها موردين : عين غُمامة وعين أثال ، وهي مترددة أى الموردين تقصد :

فلما دَوَّى بِقَلِّ الثَّانِي وَبَيَّنَّتْ مَخَاضَ الْأَوَّلِيَّ وَاسْتَبَيَّنَتْ حَيَالُهَا
سَرَقَفْنَ خَشْيَتَهُ الْقَرِينِ وَقَدْ بَدَأَ لِهِنَّ إِلَى أَهْلِ الشَّارِ زِيَالُهَا
صَوَاقُنُ لَا يَغْلِيْلُنَ بِالْوَرْدِ غَيْرَهُ وَلَكِنَّهَا فِي مَوْرِقَيْنِ عِذَالُهَا
أَمِينُ بَنِي يَمُوْ غُمَامَةَ مُورِدُ لَهَا حِينَ تَجْتَأِبُ الدَّجَى أَمْ أَثَالُهَا^(١)

حتى إذا دنا المساء ، واختلطت ظلماته الزاحقة ببقايا الضوء الغاربة ، اندفعت نحو عين أثال الصَّالِيَةِ الْعَذْبَةِ الْغَزِيرَةِ الْمَاءِ بِأَمْرِ مِنْ ذَكَرَهَا الضَّامِرُ الَّذِي تَسَاقَطَ عَنْهُ شَعْرُهُ ، والذي انتشرت آثار العَفْسِ عَلَى أَفْخَاذِهِ ، لكَثْرَةِ مَا يَدُورُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ إِثْنَانِهِ كُلَّمَا اسْتَعَصَتْ عَلَيْهِ أَوْ عَدَّكَتْ عَنْ الطَّرِيقِ الَّذِي يُوْجِّهُهَا إِلَيْهِ . وهذه هي مندفعة في طريقها وهو من خلقها ، إِذَا شَتَّغَبَتْ عَلَيْهِ إِحْدَاهَا مَالَ عَلَيْهَا ، وَإِذَا جَارَتْ عَنْ الطَّرِيقِ رَدَّهَا :

إِذَا عَارَضَتْ مِنْهَا نَحْوُصُ كَأَنَّهَا مِنْ الْبَغْيِ أَحْيَانًا مُتَنَائِي شِكَاكُهَا
أَحَالُ عَلَيْهَا وَهُوَ عَارِضُ رَأْسِهِ يَنْقُ السَّلَامَ سَحَّةً وَانْسِحَالُهَا
كَأَنَّ هَوًى الدَّلُو فِي الْبِشْرِ شُلَّةُ يَدَاتِ الصَّوْى الْآلِقَةِ وَانْسِلَالُهَا
لَهُ أَرْمَلُ عِنْدَ الْفِدَايِ كَأَنَّهُ نَحِيبُ الشَّكَايِ تَارَةً وَاعْتَوَالُهَا
رَبَّاعُ لَهَا مَذْ أَوْقَى الْعُودِ عِنْدَهُ غُمَامَاتُ دَحَلِي لَا يُرَادُ امْتِنَالُهَا
مِنَ الْعَفْسِ بِالْأَفْخَاذِ أَوْ حَجَبَاتِهَا إِذَا رَايَهُ اسْتَعَصَاوُهَا وَعِذَالُهَا^(٢)

(١) الآيات ٣٥ - ٣٨ ص ٥٣٠ - ٥٣١ . الثَّانِي : أَمَا كُنَ السَّبِيلَ حَيْثُ تَنْتَبِي . وَالْغَامِ : الْإِثْلُ الْخَوَلُ . وَالْأَوَّلِيَّ : الْقَوَائِمُ الْبَيْنَ الْقَسَمِ . وَالْحَيَالُ : الَّتِي حَالُ عَلَيْهَا الْخَوَلُ وَلَمْ تَحْصِلْ . وَالْخَشْيَةُ : الْمَكَانُ الْمُرْتَفِعُ لِلْعَلِيظِ مِنَ الْأَرْضِ . وَالْقَرِينُ : مَوْضِعٌ . وَصَوَالُ : قَائِمَةٌ عَلَى ثَلَاثِ رِافِعَةِ الرَّابِعَةِ . وَبَدَأَ لَهَا : شَكَّهَا .
(٢) الآيات ٤٢ - ٤٧ ص ٥٣٢ - ٥٣٣ . النَحِيبُ : الْأَلَانُ الْخَامِفَةُ الَّتِي لَمْ تَحْصِلْ لِسَبْتِهَا . وَالشَّكَايُ : الْقَبْدُ . يَقُولُ إِنَّمَا تَجِدُ عَلَى غَيْرِ اسْتِقَامَةٍ كَأَنَّهَا مَقْبِيضَةٌ دُونَ لَهَا الْقَبْدُ . وَأَحَالُ عَلَيْهَا : أَيْ مَالُ . وَالسَّلَامُ : الْحِجَارَةُ . وَانْسِحَالُهَا : مَتَابَعَتُهَا فِي السَّجْرِ . وَالشَّلُّ وَالْانْسِلَالُ : الْعُرْدُ . وَأَرْمَلُ : صَوْتٌ . وَالْفِدَايُ : الْمُتَقَارِفُ فِي السَّجْرِ . وَالْانْسِلَالُ : الْاِقْتِصَاصُ . وَالْحَجَبَاتُ : رُؤُوسُ الْأَوْرَادِ . وَالْعِدَالُ هُنَا : الْمِيلُ إِلَى طَرَفٍ آخَرَ وَالْعِدَالُ إِلَيْهِ .

وهناك في حفرة بعيدة ضيقة صياد يرصدها ، صياد فقير يعول زوجة وثلاثة صبية يتخذ من الصيد وسيلة لرزقه ، وقد اختبأ في هذه الحفرة المهجورة حيث تباينت الأعاصير ، وهو يعمل قوسه الصفراء المعوجة وسهامه الزرق التي أعدها حديثاً فصقلها وراشها . وأقبلت الحمر في أواخر الليل تقصد الماء ، وترامى إلى سمع الصياد صوت تحوضها الماء ، وبدت له من بين صغار النخل القبيطة بالماء ، فأخذ يضائل من شخصه ، حتى إذا ما سنحت له الفرصة رمى بسهامه ، فاندفعت الحمر مذعورة وكل " صيف " منها يحاول أن يثني السهام بالصف الذي أمامه :

فجاءتْ بأغباشٍ تَحَرَّى شريعةً ثلاثاً عليها رَمْيُها واحتياؤها
فلما تَجَلَّى قَرَعُها القاعَ سَمِعَهُ وبانَ له وشَمُّه الأثاء انتفلاؤها
طَوَى شخصه حتى إذا ما تَوَدَّعَتْ على هيلَةٍ من كل أوب تَهالؤها
رَمَى وهي أمثالُ الأسته يُتَقَى بها صَيْفٌ أخرى لم يُبَاحَتْ قتالها^(١)

وكتب القدر لما النجاة ، فلم تصبها السهام التي كانت تنطلق حولها فبردها عنها أجلها الذي لم يعم وقته . وتنتهي اللوحة بمنظر الحمر المذعورة المارية وهي تنجو بحياتها فتثير غباراً شديداً كأنه دخان أجمت ملققة اشتعلت فيها النار :

فولَّينَ يَدَينِ العجاج كأنه عُنَانٌ لِحَاجٍ لِحَاجٍ فيها اشتعالها^(٢)

وأما اللوحة الأخرى^(٣) فتبدأ بمنظر ثور وحشي نشيط ، أسود الخدين أرقش الساقين . يتردد في الصحراء من مكان إلى مكان ، وقد قاربت شهور الصيف الشديدة القَيْظ نهائيتها ، ومن حوله انتشرت ضروب من الرمل والأرطى مما يجود به الصحراء على حيوانها في الصيف من نبات ، وهو غلبا معظمن إلى عيشه فقد توفر له الطعام الذي يرد عنه غائلة الجوع ، والظل الذي يقيه حر القَيْظ . وينقضي الصيف

(١) الأبيات ٥٥ - ٥٨ من ٥٣٦ - ٥٣٧ . الأثاء : النخل العسار . والنفلا : أي دموعها . وتودت : أفرقت . والمهيلة : الفرع . وقوله « لم يباحث قتالها » يراد أنها قاتلت قتالا بئساً لم يتألفه فرار . والثرية : الماء . والبلاد : القديرة .

(٢) البيت ٦٢ من ٥٣٨ . العنان : الدخان .

(٣) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ من ١٧ - ٢٧ .

وتحوت شهيه ، وتسقط كواكبه ، مؤذنةً بقدوم الخريف ، ويتطلق الثور إلى مرعى جديد :

أَمْسى يَوْهِيْنٌ مَجْتَازًا لَمْ تَرْتَعِه
من ذى القوارص تدعو أنْفَعُ الرُّبْبُ
حتى إذا جَعَلْتَهُ بَيْنَ أَظْهَرِهَا
من عُجْمَةِ الرَّمْلِ أَنْبَاجُ لَهَا جَبُّ
عَمُ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشَى شَمَلْتَهُ
ورائِحُ من نَشَاصِ الدَّلُو مَنْسَكِبُ
قَبَاتٍ ضَيْفًا إِلَى أَرْطَاةٍ مُرْتَكِمٍ
من الكُتَيْبِ بِهَا دَفْعٌ وَمُخْتَجِبُ
مَيْلَاءُ . من مَعْدِنِ الصَّيْرَانِ قَاصِيَةٍ
أَيْعَارُهُنَّ عَلَى أَهْدَافِهَا كُتِبُ
وَحَائِلٌ من سَفِيرِ الْحَوْلِ جَائِلُهُ
فوق الجَرَاثِمِ فِي أَلْوَانِهِ شَهَبُ
كَأَنَّمَا تَفَضُّ الْأَحْمَالُ ذَاوِيَةً
على جَوَانِبِهِ الْفِرْعَاصُ وَالْعُشْبُ (١)

لقد أرخى الظلام عليه شملته السوداء ، ولتخذت السحب تتجمع والمطر يتساقط ، فالتجأ إلى أَرْطَاةٍ بعيدة عن هب الريح ، يردها عنها كتيب من الرمل مَرَاكِمُ ، يلتصق تحتها الدفء والمخضب . وهي أَرْطَاةٌ اعتادت قطعان البقر الوحشى الاحتماء بها ، تنتشر فوق الرمال آثارها وأكوام من الورق البخاف اليابس الذى نفسته حوطا . ويتقدم الليل ، ويشد هطول المطر ، وتغوج له مراض العين بما يشبه الأريج المنتشر من بيت تاجر عطور ، ويلمع البرق فى الظلام الخافت فيكشف عن بياض الثور المنقبض تحت الأَرْطَاةِ كأنه شاب لم يتزوج وقد تأنى فى قبائه الأبيض ، وقطرات المطر تنحدر فوق ظهره المملى كأنها حبات جمان القروط عقدتها . ويحاول جاهدا أن يدخل كناسه ، ولكن الرمال الكثيفة تنهار تحت قرنيه الطويلين ، وعروق الأَرْطَاةِ الغليظة تعترض طريقه . وتترامى إلى سمعه نِباءُ خفية يقرع لها ، فيبيت ليله سهران قلقا ، يقلقه المطر ، ويؤرقه صوت الريح وما يملأ نفسه من وساوس ومخاوف . حتى إذا ما أشرق الصبح ، وانجلى

(١) الأبيات ٧٠-٧٩ من ١٩-٦٨ . النشاص : ما ارتفع من السحاب وراكم . والدلو : يره به لود الدلو . ويرتكم : يبنى كتيبا مراكبا . وميعة : مويعة . والصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر الوحشى . والحفت : ما أشرف من الليل . والحائل : المنبر الجيد . والسفير : ما مقره الريح . والجراثيم : جمع جرثومة وهو الغراب المتجسس حول الشجر . والشهب : النيازك .

الليل بظلماته وغيبوبه ، انطلق في كل مكان يجرى هنا وهناك خائفاً مفزعاً كأن به
مباً من جنون ، ولكن انتشار النهار يعيد إلى نفسه السكينة والاطمئنان ، فيمضي
إلى مرعاه ، وينسى كل شيء ، غافلاً عن تلك الكلاب الضارية التي خرج بها
صياد فقير من أسرة تحترف الصيد وتتخذ منه وسيلة للعيش :

هاجبت له جوع زرق مَحْصَرَةٌ شواذب لا حها التَغْرِيثُ والجَنْبُ
عُظْبُ مَهْرَتُهُ الأَشْدَقُ ضاريةً مثلُ السَّرَّاعِينِ في أعناقها العَنْبُ
ووطعهم الصيد هَبَالُ لُبُغِيته ألقى أباه بذاك الكَنْسِ يكتسب
مُقَرَّعُ أَطْلُسُ الأَطمار ليس له إلا الضَّرَاءُ وإلا صَيْدُهَا نَشَبُ
فانصاع جانبه الوحشي واتكدت يَلْحَبْنِ لا يَأْتِلِي المَطْلُوبُ والمَطْلَبُ^(١)

لقد بدأت المعركة الرهيبة بين الثور والكلاب بانقضاضها عليه وقراره أمامها .
ولكن كرامته تتور به ، وكبريائه تعود إليه ، ويخجله من نفسه لفراجه يختلط به
غضب حائق ، فإذا هو يخلف من سرعته ثم يكف منها ، وينحرف ناحية
الكلاب التي تكون قد أدركته ، ويروح يطعنها في صدورها في عنف وشدة كأنه
يجاهد بحسب أجره عند الله :

فَكَرَّ يَمْشُقُ طعنًا في جَوَاشِنِهَا كَأَنَّهُ الأَجَرَ في الإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ
فَتَارَةً يَخِضُّ الأعناق عن عُرْصِ وَخَصًا وَتَنْتَفِظُ الأسْحَارُ والعُجْبُ
يُنْجِي لها حَدَّ مَدْرِي يَحْجُوفُ به حَالًا وَيَضْرُدُ حَالًا لَهْلَمَ سَلَبُ
حَتَّى إِذَا كُنَّ محجوزًا بناقلة وزاهقًا وكلا زَوْقِيهِ مُخْتَضِبُ
وَلَّى يَهْزُ انْهَامًا وسطها زَعْلًا جَذَلَانْ قد أفرحت من رَوْعِهِ الكَرْبُ
كَأَنَّهُ كوكبٌ في لَأْسِ عِظْرِيكَ مُسَوِّمٌ في سواد الليل مُنْقَضِبُ

(١) الآيات ٩٠ - ٩٤ من ٢٣ - ٢٤ - الشواذب : الضارية البايسة . والتغريث : الجوع .
والجنب : يريه به العظم . والعلب : سبور تشد في أعناق الكلاب . وبغال : محال . ومقزع :
عنيف الشعر من الفزع وهو يقايا القام في السماء . وأطس : أثير . واتكدت : الغفت . ويلعن :
يمرر مرأً سريعاً مستقيماً .

ومن من واطىء ^١ تَشْبِيحٌ وَنَاشِجٌ وَعَوَاصِي الْجَوْفِ تَنْشِيبٌ^(١)

لقد انتهت المعركة ، وانجلى غمراتها عن ثور منتصر منطلق في أرجاء الصحراء في نشاط وحذل ، وقد هدأت نفسه النائرة وانكشفت عن قلبه الخاف ، كأنه شهاب ينطلق في السماء خلف عذريت من الجن ، وكلاب لحقتها الخزيمة ، بعضها طعين وبعضها صريع ، وأمامه ممزقة ، وعروق منقطعة ، ودماء تسيل ، ونشيج الموت يحل الأسماع .

على هذا النحو كان وصف الصحراء عند ذى الرمة ووصف البدوي الأصيل ابن البادية الذي عاش بها ولما ، يرصد مظاهرها المتعددة ليسجلها في شعره لوحات رائعة يوفر لها كل ما يملكه من مقومات الفن والصناعة ، مستغلاً كل تجاربه وخبراته بها ، في عناية ملحوظة بالتفاصيل والحزبات ، ومهارة فائقة في استخدام الألوان والأصباغ ، وبراعة متميزة في توزيع الظلال والأصواء ، ومقدرة جديرة بالإعجاب على إشاعة الحركة وبث الحياة في كل لوحة منها .

(١) الأبيات ١٠٠-١٠٦ ص ٢٥-٢٧ . الجوائن : الصدور . ونشيج : يطعن طعناً سريعاً . ومن عرس : أي جانب . والأسماع : جمع صرير الرمة . ويصره أي يغد يغزأه يطعن طعناً جاثقاً يعمل إلى الجوف . والسلب : الطويل . والمجسوز : الذي أصابه طعن في موضع حسبه . وقوله يهز اهزأاً أي يمر مرأً سريعاً . ونشيج : نشيطاً . والمفرقة : الشيطان . والمفرقة : الأسماء . وعواصي الجوف : عروق إذا انتشلت قلت تلفح بالدم .

الفصل الثالث

موضوعات أخرى

١

الملح :

الملح هو الموضوع الثالث من موضوعات شعر ذى الرمة . والملح عند ذى الرمة لا يرتفع إلى تلك الذروة الشاعرية التي يرتفع إليها شعر الصحراء والحب عنده ، فيقدر ما يبدو في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة يبدو في موضوع الملح شاعراً عادياً لا يصل إلى مستوى غيره من الشعراء الكبار ، وبقدر ما نراه هناك محطاً فوق قسم سامقة يعجز كبار الشعراء عن الوصول إليها نراه هنا منحدرأ إلى سفوح قريبة المثال . وقد بدأ لاحظ عليه الذين استمعوا إلى شعره من النقاد والشعراء ذلك ، فقالوا إنه كان لا يحسن الملح^(١) ، أو أنه لم يكن له حظ في الملح^(٢) . كما قالوا إنه كان يجيد حتى إذا صار إلى الملح أكدى ولم يصنع شيئاً^(٣) . وحسباً لا نكاد نخفى في شعر الملح عنده حتى نحس إحساساً عريضاً أننا بدأنا نفقد ذلك الشاعر الممتاز الذي كنا نجده في شعر الحب والصحراء ، بل إننا إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من مدائحه^(٤) لا نجد له مدائح بالمعنى المفهوم ، وإنما هي قصائد استأثرت أحداث الحب والصحراء بالقسم الأكبر منها ، ولم تترك للملح إلا مجالاً ضيقاً جمعاً في الضيق ، وبعض

(١) الأغاني ١٦/١٦٦ (ساحي) ، وأثرى : اللؤلؤ ١٧٢ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٤١ .

(٢) الرزديلي : الملح ١٨١ ، والأدبي ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٣) اللؤلؤ ١٧٩ .

(٤) رائيته ، تعرفت لعلالا بيجين والخضر ، رقم ٣٥ ص ٢٦٠ - ٢٧٥ بالقديونية ، ولايته وأراج فريق جيتك الحسلا ، رقم ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥٩ ، ورائته ، ألا سر بالرقعة الزمزم الحوليا ، رقم ٨٧ ص ٦٤٩ - ٦٦٠ ، وكلها في بيان بن أبي بركة .

مقطوعات وقصائد قصيرة^(١) لا ترقى إلى مستوى قصيدة المدح التي تحتل مكانتها المعروفة في تلويخ الشعر العربي القديم . فقصيدة المدح عند ذى الرمة - إذا استثنينا هذه المجموعة القليلة - ليست خالصة لوجه المدح أو المدوح ، ولكنها قسمة بين الحب والصحراء والمدح ، أو - بعبارة أخرى - بينه وبين ممدوحه . وهي قسمة غير عادلة ، بل هي - من وجهة النظر الحسابية - قسمة جائزة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلاً متواضعاً ، أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً على هامشها، غير ملحوظ ، وإن تكن - من وجهة النظر الفنية - كبيراً ضخماً لثرائنا التي يغير - بدون شك - مما استقر في أذهان الباحثين من سيطرة قصيدة المدح عليه ، واستبدادها به . ومن هنا كنا نرى أنه من الظلم لذي الرمة ، ومن الإساءة إلى مكانته الفنية ، أن نطلق على قصائده في المدح مدائح ، فهي - في حقيقة أمرها - ليست مدائح بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، ولكنها قصائد ذاتية في الحب والصحراء تعرض فيها الشاعر للمدح دون أن يكون المدح موضوعاً أساسياً لها ، أما موضوعها الأساسي فهو - في الحقيقة - ذلك الموضوع التقليدي الذي عرف به ذو الرمة وهوب له فنه ، وهو حديث الحب والصحراء . وآية ذلك أن هذه المجموعة من القصائد التي تعرض فيها للمدح لا تنقص شيئاً أو جردناها من أبيات المدح القليلة فيها ، بل نفل - كما نرى - قصائده - وحدات فنية متكاملة من حيث البناء والموضوع .

فقصيدة المدح عند ذى الرمة - إذن - قصيدة يبدو موضوع المدح فيها موضوعاً تافلاً الألوان خافت الأكتاف إلى حد بعيد ، إذ يستغنى حديث الحب والصحراء فيها الشطر الأكبر من الطاقة الفنية للشاعر ، ويستنزف القسم الأكبر من جهده ، ويستأثر بالخط الأوفر من أبياتها ، بحيث لا يتبقى للمدح بعد ذلك إلا بقية من طاقة ، وقسلة من جهد ، وقلة ضئيلة من الأبيات . وهي ظاهرة يلاحظها بوضوح كل من يتتبع قصائد المدح عنده حيث يبدو الشاعر كأنما قد نسي

(١) المخطوطات والقصائد التي تحمل الأرقام ٣٣ من ٢٥٧ في المهاجرين عبد الله (٤ أبيات) ،

١٩ من ٣٧٢ في مالك بن سبيع (١١ بيتاً) ، ٥٥ من ٤١٢ - ٤١٤ في ابن مرة (١٤ بيتاً) ،

٥٩ من ٤٥٣ في بلال (٣ أبيات) .

الهدف المباشر الذي من أجله نظم هذه القصائد ، فإذا هو يسترسل في حديث الحب والصحراء استرسالاً ينسبه كل ما عده ، وكأنه في حلم للبدل لا يريد أن يفتح منه ، حتى إذا ما استولى هذا الحديث حقه ، ونقض عن نفسه كل ما تخرج به من عواطف الحب والفننة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه ، فإذا هو يقبض بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، ولكنه مرعان ما ينتهي منها وكأنما قد ضاق بها ، وهي لذلك تبدو كأنها ألصقت إلصاقاً بالقصيدة ، وتكون النتيجة النهائية قصيدة يقول الرواة إنها قصيدة في المدح ، وتقول هي نفسها إنها قصيدة لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التي حشرت في وسطها أو أضيفت إلى نهايتها .

وحقاً تبدو قصيدة المدح عنده ذى الرمة قصيدة غير متعادلة الأجزاء أو الموضوعات ، فبينما يبرز حديث الحب والصحراء فيها واضحاً قوياً ، يتضائل حديث المدح تضائلاً شديداً ، حتى ليبدو أحياناً كأنما قد تلاشى تماماً ، على نحو ما ترى في قصيدته التالية التي يمدح فيها أباان بن الوليد :

أَلَا يَا دَارَ مِثْلَ بِالْوَحِيدِ كَأَنَّ رُسُومَهَا قِطْعُ الْبُرُودِ^(١)
فَالمدح في هذه القصيدة التي تبلغ تسعة وعشرين بيتاً يتضائل حتى ينحصر في الأبيات الستة الأخيرة منها :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا	بَسَاتِفَةٍ الْبَيَاضِ إِلَى الْوَحِيدِ
فَقُلْتُ لَصَيْدُكَ اتَّجَعَى بِرَحْلِي	وَرَاكِبِهِ أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ
إِلَيْهِ تَسْمِيٍّ وَإِلَيْهِ سِيرِي	عَلَى الْبَرَكَاتِ وَالسَّفَرِ الرَّشِيدِ
تُلَاقِي إِنْ سَبَقَتْ بِهِ الْمُنَابَا	ثَلَاثَ أَغْرَ مِثْلَافٍ مُقِيدِ
كَتَمْتُ السِّيفَ أَخْلَصَهُ حِقَالُ	وَلَمْ يَغْلُقْ بِهِ طَبْعُ الْحَشِيدِ
كَرِيمِ الْوَالِدِينَ ، وَتَسْتَعِيثِي	بِأَرْوَاحٍ لَا أَصَمُّ وَلَا صَلُودِ ^(٢)

(١) ق ٢٦ ص ٦٥٠ - ٦٥٤ .

(٢) الأبيات ٢٤ - ٢٩ ص ٦٥٤ . السائفة : الرمة الفليقة . والياض : الوعيد . موضعان .

والصلود : الجاهل الكتب . من صله الرمة إذا لم يعرفه .

وهي أبيات لم يستطع ذو الرمة فيها أن يتخلص من سيطرة ناقته الأثيرة لديه «صَيْدَح» فجاء حديثه عن الممدوح حديثاً إليها ، ولختلط هذا الحديث بحديثه عن رحلته التي حظيت منه قبل ذلك بأحد عشر بيتاً^(١) ، وتوارت صورة الممدوح بهذا الحجاب من حديث الناقة وحديث الرحلة ، ولم تعد نرى أباناً بقدر ما نرى صيدح ورحلتها وراكبها وتيممه وسيره على البركات والسر الرشيد ، وأمانيه في أن يسبق المتأبى إلى الممدوح الذي لم يبق له في القصيدة - بعد هذا كله - سوى بيتين ونصف بيت .

وليست هذه القصيدة هي الوحيدة التي تجرى على هذا النحو القريب ، وإنما أكثر قصائد المدح عنده على هذه الصورة التي ينتقصها التعادل والتوازن ، فقصيدته العينية التي يمدح فيها ابن بشر بن مروان :

خَلَيْتُ عُوجًا عُوجًا نَاقَتَيْكُمَا عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ الْقِيَلَاتِ فَشَارِعٍ^(٢)

وهي قصيدة طويلة في تسعة وستين بيتاً ، يستأثر حديث أم سلمة بخمسة عشر بيتاً في أولها ينطلق ذو الرمة بعدها إلى الناقة والصحراء وحمر الوحش والصيدا المتربص بها انطلاقاً بعد المدى يعود بعنه إلى الإبل لتتكامل له الصورة الصحراوية التي يرسمها والتي احتلت من القصيدة خمسين بيتاً كاملة^(٣) ، يتذكر بعدها بمدحها فلا يحظى منه إلا بأربعة أبيات يختم بها قصيدته :

إِذَا مَا عَدَدْنَا يَا ابْنَ بَشَرٍ ثِقَاتِنَا عَدَدْتُكَ فِي نَفْسِي بِأَوَّلِ الْأَصَابِعِ
أَعْمُ ضِيَاءٍ مِنْ أَمِيَّةٍ أَشْرَقَتْ بِهِ الذَّرْوَةُ الْعُلْيَا عَلَى كُلِّ يَافِعٍ
أَتَيْنَاكَ نَرْجُو مِنْ نَوَالِكَ نَفْعَةً تَكُونُ كَأَعْوَامِ الْحَبَا الْمُتَابِعِ
فَجَادَ كَمَا جَادَ الْقَرَاتُ وَإِنَّمَا يَدَاهُ كَلَيْثٌ فِي الْبَرِيَّةِ وَسِعَ^(٤)

(١) الأبيات ١٣ - ٢٢ من ١٥٢ - ١٥٤ .

(٢) قصيدة ٤٨ من ٣٥٥ .

(٣) الأبيات ١٦ - ٦٥ من ٣٥٩ - ٣٧٦ .

(٤) الأبيات ٦٦ - ٦٩ من ٣٧٦ . وفي الديوان « القواد » مكان « القرات » ، وواضح أنه

وهي أبيات هزيلة يبدو عليها الإعياء بعد ذلك الشوط الطويل الذي قطعه صاحبها خلف صاحبه وثاقته وصحرائه ، وبذل فيه كل ما في وسعه من جهد وطاقته .

وكذلك الشأن في لاميته التي يمدح فيها عبيد الله بن معمر النخعي :

أعرقاه للبين استقلت حمولها نعم غربة فالعين يجرى مبيئها^(١)

وهي في تسعة وخمسين بيتاً لا يشغل الممدح منها سوى الأبيات التسعة الأخيرة ، بل إن هذه الأبيات التسعة ضاعت منها ستة أبيات في حوار بينه وبين سيدة نزل ضيفاً عليها في طريقه إلى المدح ، فلم يبق للممدوح بعد ذلك سوى ثلاثة أبيات :

تقول سليبي إذ رأني كأنني
أشكوى حمتك النوم أم نقرت به
فقلت لها : لا بل هموم تضيقت
أتى دون طعم النوم تيسيري القري
عطاوت همي فأنجلي وجهه بازل
فقلت : عبيد الله من آل معمر
من المعمرين الذين تخبروا
فني بين بطحاوي قريش كأنه
إذا ما قريش قبل أين غيارها
لنجم الثريا راقباً أستجلبها :
هموم تعني بعد وفن دجلها
تويك ، والظلماء ملقى سدولها
لها واحتياي أي جالو أجلبها
من الأمر لم يترك تلاجاً بزولها
إليه الرحل الانقاص يرتد رحيلها
ليرفد القرى ، والريح صاف بليلها
صفحة ذي غريتين صاف صقيلبها
أقرت به شبائها وكهولها^(٢)
أما الأبيات الخمسون الأولى من القصيدة فقد شغلها أحاديث غرقاء ومية ، ثم أحاديث الرحلة والصحرَاء والصيد .

(١) في ٧٠ من ٥٤٧ .

(٢) الأبيات ٥٦ - ٥٩ من ٥٦٠ - ٥٦١ . أستجلبها : أي أنظر إليها أتصبركم أم لا . يقره : أي جان أجلبها . معناه : أي جهة أوجهها . والبال : الطاهر . والخلاج : الشك . والانقاص : الهزولة من طيل السفر .

وشبهه بهذا ما نراه في ميمته التي يمدح فيها إبراهيم بن هشام الخزوي :

أَلَا حَيًّا بِالزُّرْقَى دَارَ مَقَامٍ لَمِيٍّ وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعُ سَقَامِي^(١)
وهي في سنة وخمسين بيتًا ، يبدؤها بالحديث عن مية ، ثم يخرج منه إلى
المدح الذي لا يشغل سوى ثمانية أبيات^(٢) ينتقل بعدها إلى وصف الإبل والصحراء ،
ثم يختتمها بوصف الحمر الوحشية ، بل إن الموقف يصل إلى أبعد حدود الغرابة في
لاميته التي يقول الرواة إنه يمدح بها الخليفة هشام بن عبد الملك :

عَفَا الزُّرْقَى مِنْ أَطْلَالِ مِيَةٍ فَالْخُلُفُ فَأَجْمَادُ حَوْضِي حَيْثُ زَاخَمَهَا الْحَبْلُ^(٣)
ففي هذه القصيدة التي تبلغ النين وعشرين بيتًا لا يرد ذكر هشام إلا في بيت
واحد ليس فيه من المدح شيء ، وهو قوله :

إِلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي هِشَامٌ تَعَسَّفَتْ بِنَا الْعَيْسُ مِنْ حَيْثُ التَّقَى الْعَافُ وَالرُّمْلُ^(٤)
ومع ذلك فلا تريد أن نحتل بها ، لأننا رجحنا أن المنية عاجلت الشاعر قبل
الانتهاء منها ، وأن الرواة احتفظوا بها كما وصلت إليهم « لحنًا لم يتم » ، وإنما
نحتل بقصيدة مثلها تمامًا ، وهي باليتة الجميلة التي مطلعها^(٥) :

وَقَفْتُ عَلَى رِيحٍ لَمِيَّةٍ نَاقِيَةٍ فَمَا زِلْتُ أَبْكِي عَنْهُ وَأَعَايِلُهُ
فليس فيها سوى بيت واحد في المدح ، مع أنها تبلغ تسعة وستين بيتًا ، وهو
قوله في أولها بعد ستة وستين بيتًا منها :

تَوَمَّ فَنِي مِنْ آلِ مِرْوَانَ أَطْلِقَتْ يَدَاهُ وَطَافَتْ فِي قَرِيشٍ مَضَارِيهُ
ولعله يقصد عبد الملك بن بشر بن مروان .

على هذه الصورة كانت أكثر قصائده المدح عند ذى الرمة قصائد

(١) ق ٧٨ ص ٤٩٨ .

(٢) الأبيات ١٩ - ٢٦ ص ٦٠٣ - ٦٠٤ .

(٣) ق ٦٠ ص ٤٩٤ .

(٤) البيت ١٧ ص ٤٩٧ .

(٥) ق ٥ ص ٣٨ - ٣٩ .

يحتل المدح فيها مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز الموضوعان الأساسيان في شعره وهما الحب والصحراء في مكان الصدارة ، فهي لهذا لا تعد منالغ بالمعنى القهوم ، وإنما هي قصائد في الحب والصحراء تعرض فيها لموضوع المدح دون أي محاولة منه لجعل هذا الموضوع الأساس الذي تقوم عليه ، أو المهور الذي تدور حوله .

وهنا نساءل : ما السر في ذلك ؟ أكان ذو الرمة يجهل تقاليد قصيدة المديح العربية أم كان يعرف هذه التقاليد ولكنه لا يريد أن يعترف بها ، وإنما يريد أن يتمرد عليها ويخط لنفسه خطة خاصة ؟ كل هذا — بطبيعة الحال — لا يمكن أن يكون ، فليس من المعقول أن يقف شاعر موقف المدح ثم لا يكون حظ صاحبه من مدحه إلا بضعة أبيات يبدو عليها الخزال والإعياء إلى جوار تلك الروعة وذلك الإبداع اللتين يظهران في حديثه عن الحب والصحراء .

وإذا هل يمكن أن يكون السبب هو أن شعر ذي الرمة — ما عدا شعر الحب وشعر الصحراء — قد ضاع أكثره ولم يصل إلينا إلا أقله ، لأن الرواة اللتين كانوا يعرفون مواطن قوته ومواطن ضعفه لم يهتموا من شعره إلا بالموضوعين الأساسيين اللذين يكمن فيهما سر عبقرته ؟ وهل معنى هذا أن ديوان ذي الرمة كما وصل إلينا ليس سوى مختارات من شعره في الحب والصحراء اختارها الرواة لأنها تحتل المولدين اللذين امتاز فيهما ؟ أو أن السبب يرجع إلى أن ذا الرمة نفسه هو الذي قام بهذه المهمة ، مهمة الاختيار ، فأهدر من شعره كل ما لم يرض عنه ولم يرو لروائه إلا ما ارتضاء لنفسه من الناحية الفنية ؟ هي — على كل حال — فروض قد تبدو طريقة ومثيرة ، وهي تحل هذه المشكلة ، مشكلة شعر المدح عنده ، حللاً مريحاً ، ولكنها لا يمكن أن تتجاوز مرحلة الفرض إلى مرحلة اليقين ، عل الرغم من أن بعض قصائده تبدو براء ، على نحو ما نرى في قصيدته البائية المشهورة « ما بال عينك » التي تبدو كأنها لم تصل إلى نهايتها الطبيعية ، إذ يحس كل من يسمعها أن اللوحة الأخيرة من لوحاتها الثلاث ، وهي لوحة الظلم والنجاة ، لم تكتمل لها خطوطها وألوانها كما اكتملت لموحتين الأوليين : لوحة حمر الوحش ،

ولوحة الثور الوحشي . وقد اعترف ذو الرمة نفسه بأن هذه القصيدة التي شغل بها وقتاً طويلاً^(١) كانت طويلة ، وأنه حفظ منها أشياء ونسى أشياء أخرى^(٢) .

هذه فروض — على كل حال — لا نستطيع أن نرقى بها إلى درجة اليقين ، وإنما الذي أميل إليه ، وأعتقد أنه أقرب الفروض إلى اليقين ، هو أن ذا الرمة كان — كما يقول الفلاسفة — « يعرف نفسه » ، ويدرك أن عبقريته وامتيازته وتفوقه على غيره من الشعراء المعاصرين له إنما تكمن في حديث الحب والصحراء ، كما كان يدرك أن مجتمعه الأدبي يعرف له ذلك ويقدره له . ونحت تأثير هذا الإدراك أو هذه المعرفة بالنفس اندفع في هذا الحديث في كل مناسبة من مناسبات الحياة ، وفي كل مجال من مجالات القول ، تأكيداً لهذه الميزة التي ينفرد بها ، وانزعاجاً لإعجاب المعاصرين وتقديرهم . ومن هنا تطور تصويره لمواقف المدح فأصبحت عنده فرصة لإعلان المزايا وانزعاج الإعجاب ، أو — بعبارة أخرى — أصبحت سوقاً يعرض فيها بضاعته الفنية على من يتوسم فيه المقدرة على الشراء ، وحسبه — لكي يجتنبه إليه — أن يثني عليه بعض الثناء ، وما عليه بعد ذلك ما دامت البضاعة المعروضة بضاعة ممتازة تستحق الدفع وتغري في ذاتها على الشراء . وفي أغلب الظن أن هذا التصور كان صدى لما كان يفعلته الأعراب الوافدون من البادية على مدن العراق من بيع الشعر والغريب الرواة واللغويين والشعراء ، وهي تجارة كانت راجحة في السوق الأدبية في هذا العصر . ولم يكن ذو الرمة — في حقيقة أمره — سوى يدوي من أولئك الذين كانوا يترددون على مدن العراق من أجل هذه التجارة الراجحة ، ولكنه — مع ذلك — لم ينجح ، لأنه أساء تقدير الموقف ، ولم يحسن فهم السوق ، فلم ينتج ببضاعته إلى الراغبين فيها ، وإنما اتجه إلى الذين يرغب هو فيهم ، لم ينتج إلى سوق اللغة والغريب ، وإنما اتجه إلى قصور الأمراء والولاة الذين لم يكن يرضيهم إلا أن

(١) في الأمان عن حماد الراوية « ما لم ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها — ما بال عيناك منها انما ينسكب — حتى مات . كان يزيد فيها من قالها حتى لوقى » (١٦ / ١١٣ ماضي) .

(٢) في أساس البلاغة (مادة سئل) عن ذي الرمة « قلت ما بال عيناك بيتاً واحداً ثم أتيح على ، فكنت حزيناً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قلت أسهبان ، فحسنت بها حتى شفيقت ، فهديت هذه القصيدة ، فاستأثرت على قوافيها ، فحفظت ما حفظت منها ، وطمع على منها » — وشملتت : كتبت بعضها في إثر بعض .

يكيل لهم الشعراء عبارات المدح والثناء ، فيكيلوا هم لهم المال والعطاء . وكانت النتيجة الطبيعية كساد بضاعته الفنية في سوق المدح ، فلم يظفر من وراثها بشيء مما كان يظفر به غيره من محترفي البيع في هذه السوق .

فلو الرمة - في الواقع - لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عرض نماذج ممتازة منه على من يفد عليهم من الأمراء والولاة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه في كثير من مدائحه كثير الاستطراد والخروج من موضوع المدح إلى الموضوع الذي يكمن فيه سر امتيازه وتفوقه ، الصحراء ، ما أتيت له فرصة الخروج أو ستحت له فرصة الاستطراد ، على نحو ما نرى في لاميته الطويلة المشهورة « أراح فريق جبرتك الجمالا » التي يمدح بها بلالا^(١) . فهو يستهلها بحديث طويل عن الحب ورحيل الهوى يستغرق اثنين وثلاثين بيتاً ، ثم يخرج إلى المدح ، ولكنه لا يكاد يبدأ فيه حتى يخرج منه ، إذ يجد فرصته حين يذكر الناقة التي حملته إلى الممدوح فيندفع في وصف رحلته إليه ، فيصف العقالة وبعصف الرحلة وبعصف الناقة في خمسة عشر بيتاً^(٢) ، ثم يصل إلى ممدوحه فيمضي في مدحه ، حتى إذا ما مدحه بالكرم موازناً بينه وبين المطر وجد فرصته مرة أخرى ، فإذا هو يخرج إلى وصف المطر وصفاً طويلاً يستغرق أحد عشر بيتاً^(٣) ، يعود بعدها إلى الممدوح ليمدحه بخمسة أبيات يختم بها قصيدته .

وعلى نحو ما نرى أيضاً في قصيدته المبيحة التي يمدح بها أحد أمراء المؤمنين ، وقد رجحنا أنه هشام بن عبد الملك^(٤) :

أَلَا أَبْهَذَا الْمَنْزِلُ الْفَارُّشُ اسْلُمُ وَصَقِيْتُ صَوْبَ الْبَاكِرِ الْمُتَغَيَّمِ^(٥)

(١) في ٥٧ ص ٤٢٩ - ٤٥١ .

(٢) الأبيات ٢٢ - ٤٧ ص ٤٤٠ - ٤٤٧ .

(٣) الأبيات ٨٥ - ٩٤ ص ٤٤٧ - ٤٥٠ .

(٤) في الألف (١٤ / ٣٩ دار الكتب) أنه يمدح بها عبد الملك . ومن الواضح أنه خطأ يجب تصحيحه إلى هشام بن عبد الملك ، فلم يدرك ذو الرمة (٧٨ - ١١٧ م) عبد الملك (٦٥ - ٨٦) إلا صغيراً .

(٥) في ٨١ ص ٦٢٦ - ٦٢٦ .

وهي في ثمانية وأربعين بيتاً . يبدؤها بحديث الحب والأطلال الذي يستغرق منها سبعة عشر بيتاً . ثم يخرج إلى أمير المؤمنين في البيت الثامن عشر متحدثاً عن الإبل التي حملته إليه :

إليك أمير المؤمنين تَعَسَّفتُ بنا البُعْدَ أولادُ الحَبِيلِ وَشَقَمَ
وهنا يجد فرصته فيندفع خلف هذه الإبل يصفها ويصف رحلته عليها وما تجشمه من جهد ومشقة في عشرين بيتاً^(١) . يصل بعدها إلى الممدوح ليتحدث عنه في بيتين^(٢) ، يعود بعدهما إلى إبله .

ولعل هذا الحرص على حديث الصحراء في كل مناسبة هو الذي كان يدفعه من كثير من مناسجه إلى وصف رحلته إلى الممدوح . وهي رحلة كانت تتيح له مجالاً فسيحاً لهذا الحديث ينطلق فيه كما يشاء في أرجاء الصحراء العريضة خلف مظاهرها الطبيعية تارة . ويخلف قوافل الإبل الضاربة في أعماقها تارة أخرى . على نحو ما رأينا في لاميته السابقة ، وعلى نحو ما نرى في ضادية^(٣) له يمدح بها شخصاً مجهولاً لم يذكر اسمه فيها . كما غفل الرواة عن ذكره أيضاً . حيث يصف الإبل التي حملته هو ورفاقه إلى الممدوح . وكيف تسرع بهم في ظلمات الليل المتكاثفة كأنها النعام ، وكيف أهزلتها الأسفار في النهار والليل . وكيف تتكسر حجارة الصحراء تحت وطء أقدامها الثقيلة كأنها قطع من قشور بيض متكسرة . وهي تطوى بهم الفلوات العريضة التي يلعب فيها السراب ، وتقطع القفار الجرد حيث لا تجد ما تتعلل به سوى جراتها التي تخرجها من بطونها لتضعها ، حتى تبلغهم الغاية البعيدة عند الممدوح الكريم الذي يقصده حيث تستقر القافلة المكثودة ، ويوضع الرجال من فوق ظهور الإبل . وتلقى عنها الوسائد ، بعد تلك الرحلة الطويلة الشاقة التي أجهدها وأهزلتها .

وكما يصف الإبل في رحلتها إلى الممدوح يصف الرحلة نفسها ، ويتتبع مراحلها وهي تشق طريقها في أعماق الصحراء من "مكان إلى مكان" ، على نحو

(١) الأبيات ١٩ - ٣٨ ص ٢٢٩ - ٢٣٣ .

(٢) البيتان ٣٩ - ٤٠ ص ٢٣٤ .

(٣) في ١٣ الأبيات ١٣ - ٢٤ ص ٢٢٧ - ٢٢٩ .

ما نرى في رائية له بمدح بها بلالا^(١). حيث يتتبع رحلة القافلة في طريقها إلى المدح من موضع إلى موضع ، وكيف كانت تصل الليل بالتهار في سير شاق متواصل ، وهي تقطع أجواز الفلاة ليلًا مهزولة ، ونية أنضاء سفرٍ وسهر ، مهتدة بالكواكب والنجوم .

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغولاً في قصائد المدح بوصف رحلته إلى المدح حتى يتيح له هذا الوصف انطلاقة التقليدية البارعة خلف الإبل والصحراء . وهي الانطلاقة لم يكن هناك بد من وجود « صمام أمن » معها ، يحدّ منها ، ويقي من اندفاعها . وقد وجد ذو الرمة هذا « الصمام » عند ناقته ، فاتخذ من خطابه لها وسيلة يقف بها هذه الانطلاقة ، وهي وسيلة لفتته إليها مخادج فنية قديمة^(٢) . ومع أن أحد ممدوحيه — وهو بلال — انتقد هذه الوسيلة ، وأخذها عليه ، وصرح له بعدم رضاه عنها^(٣) . فإنه اتخذ منها أسلوباً له ، يعتمد عليه اعتماداً واضحاً في كثير من مدائحه ، على نحو ما نرى في هذا البيت من لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا ، وهو البيت الذي عابه عليه بلال بغير حق ، وشغل به النقاد القدماء مثيرين حواره ضجة مثقلة لا يبرر لها :

سمعتُ الناسَ ينتجعون غيثاً فقلتُ لصبيّحٍ انتجعي بلالاً^(٤)

وفي كثير من « مفترقات الطرق » في مدائحه نراه ممسكاً بهذا « الصمام » بغير به اتجاهاته من الصحراء إلى المدح . يقول في أبيان بن الوليد مكرراً نفس الأسلوب الذي سلكه مع بلال ، بل نفس الألفاظ والعبارات :

رأيتُ الناسَ ينتجعون غيثاً بسائقةَ البياضِ إلى الوجيدِ

فقلتُ لصبيّحٍ انتجعي برحلي وراكبه أبانَ بنَ الوليدِ^(٥)

(١) في ٣٥ أبيات ٣٥ - ٤٨ من ٢٦٧ - ٢٧٠ .

(٢) انظر الفرزباني : اللّحج ٦٧ - ٦٨ ، والبغدادى : غزاة الأدب ١ / ٤٥٢ - ٤٥٤ .

(٣) انظر الفرزباني : اللّحج ١٧٨ - ١٧٩ ، والبريد : الكامل ٢ / ٤٥ ، والأغا

١٦ / ١١٧ ، (سالم) .

(٤) في ٥٧ بيت ٥٤ من ٤١٢ .

(٥) في ٢١ بيتان ٢٤ ، ٢٥ من ١٥٤ .

ويقول في هلال بن أحمز المازني :

خَشْتُ إِلَى نَعَمِ الدُّعْنَا فَقُلْتُ لَهَا أُمِّي هِلَالًا عَلَى التَّوْفِيقِ وَالرُّشْدِ^(١)
ويقول في ابن عَمْرٍو :

أَقُولُ لِأَطْلَاحٍ بَرَى مَطْلَاحَهَا بِنَا عَنْ حَوَارِي نَابِهَا الْمُتَلَاخِكِ
أَجِدِّي إِلَى بَابِ ابْنِ عَمْرٍو إِنَّهُ مَدَى هَمْلِكَ الْأَقْصَى وَمَأْوَى رِخَالِكَ
وَأَنْتَ فِي عَزٍّ وَعَيْنٍ مُنَافِعٌ لَدَى بَابِهِ أَوْ تَهْلِكُ فِي الْهَوَالِكِ^(٢)
ويقول في هلال مرة أخرى مثبراً حول قوله ضجة أخرى كان النقاد - في رأيي -
على حق حين أناروها^(٣) :

أَقُولُ لَهَا إِذَا سَمَرُ السَّيْرِ وَاسْتَوَتْ بِنَا الْبَيْدُ وَاسْتَنْتَ عَلَيْهَا الْحَرَارُ
إِذَا لَبِئْتُ أَبِي مُوسَى هِلَالُ يَلْغِيهِ فِقَامُ بِغَائِسٍ بَيْنَ وَضْلَيْكَ جَارُ^(٤)
ويقدر ما أعطاه التوفيق في هذين البيتين حين جعل جزءاً ناقته التي حملته
إلى مدحها شعرة جزأراً تنتظرها عنده ، وتحول بهذا « صيامُ الأمن » بين يديه
إلى « صيام فزع » ، إن صححت العبارة ، حالفه التوفيق في قوله بمدح عمر بن هيرة
بعد وصف رحلته إليه :

أَقُولُ لِلرَّكْبِ إِذَا مَالَتْ عَمَامُهُمْ شَارَفْتُمْ نَفَحَاتِ الْجُودِ مِنْ عُمَرَا^(٥)
فقد جعل الخطاب للركب لا للناقة ، فأضفى عليه واقعية صادقة لا زيف فيها
ولا افتعال ، وأحسن اختيار الوقت فجعل الخطاب حين اشتد التعب بالركب

(١) ق ٢٠ البيت ٦٧ ص ١١٧ . والفسري « خشت » يعيد على الناقة .

(٢) ق ٤٤ الأبيات ٦ - ٣ ص ٤١٣ - ٤١٤ . الفاي : لغار الظهر . والمتلاخك : التداخل .

(٣) انظر المرتضى : الموجع / ٦٨ ، ٦٩ ، ١٧٤ ، والمبرد : الكامل / ٩١ / ٩١ ، والبيهقي :
عزلة الأدب / ١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ .

(٤) ق ٣٢ البيتان ٦٠ ، ٦١ ص ٢٤٣ . والفسري « لما » - كما هو واضح - يعيد على

الناقة .

(٥) ق ٢٥ البيت ٣٦ ص ١٩٠ .

ومالت عمامتهم بعد طول السرى والسهر ، وكأنه يرفع من روحهم المعنوية بتلك التفحات التي اقترى ومنها ، تفحات الكرم الذي ينتظرهم عند المملوح بعد هذه الرحلة الشاقة المجهدة إليه .

فدو الرمة — إذن — في أكثر مدائحه لم يشغل بالمدح بقدر ما شغل بأحاديث الحب والصحراء التي كان يدرك أن سر تفوقه وامتيازه إنما يكمن فيها ، وإن يكن في قصائده التي يصطنع فيها أسلوب غيره من محترفي المدح — على قلتها — شاعراً على حظ غير قليل من الإجادة والإحسان ، يجيد المدح ، ويعسن التصرف فيه .

ومجموعة شعر المدح في ديوان ذي الرمة قليلة ، فهي لا تتجاوز ست عشرة قصيدة^(١) ، ومقطوعتين^(٢) ، وأرجوزة قصيرة^(٣) ، مدح بها بعض الخلفاء والأمراء والولاة والقواد والأشراف الذين كان يقد عليهم في الشام والعراق وأصبهان واليامة والحجاز . وممدوح ذي الرمة الأسامي الذي اختصه بأكثر مدائحه وأطولها وأعزرها مادةً هو — كما رأينا من قبل — بلال بن أبي بردة حفيد أبي موسى الأشعري صاحب شرطة البصرة ثم قاضيتها وأميرها ، فيما بين سنتي ١٠٩ هـ ، ١٢٠ هـ .

والصورة العامة لمدائحه هي نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية التي كان يعرفها عصره : معان جاهلية مورولة عن الشعراء القدماء تختلط بها معان إسلامية جديدة كان الشعراء المحدثون يحاولون «تطعيم» شعرهم بها . فقصيدته المديح عنده — كما هي عند معاصريه من محترفي المدح — شركة بين المعاني الجاهلية والمعاني الإسلامية ، والمملوح عنده — كما هو عندهم — شخص تتمثل فيه طائفة من القيم والمثل التي كان يؤمن بها المجتمع الجاهلي ، كما تتمثل فيه طائفة أخرى من القيم والمثل

(١) وهي التي تسلم الأرقام :

٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ،

الجديدة التي أخذ المجتمع الإسلامي يؤمن بها ، إنه هو الشخص الذي يمتاز بالكرم والشجاعة والرياسة والقصاحة ، والذي تلتف حوله أسرة عريقة الآباء والأجداد تضرب عروقها في أعماق الشرف والمجد ، وتحيط به هالة ضخمة من المفاهيم والأفكار تنوارتها أجيال القبيلة جيلا بعد جيل . وهو أيضا الذي يمتاز — إلى جانب ذلك — بالنسب والعفة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم ، والذي يسجل التاريخ له أو لأبائهم وأجداده مواقف مشهودة في نصرة الإسلام ، وطاعة أولي الأمر الذين يحكمون باسمه ، ويستمدون سلطاتهم من سلطاته .

وستطرح أن نرى مثلا قويا لهذا الامتزاج بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة في قصيدته الرائية التي يمدح بها بلالا^(١) ، والتي تعد من أجود ما قاله ذو الرمة في المدح . ففي هذه القصيدة نلاحظ حشداً ضخماً من المعاني الموروثة التي خلقتها قصائد المدح القديمة عنطلق بمحمد آخر من المعاني الجديدة التي كان الشعراء المحدثون يحاولون إرساءها في قصائدهم عناصر مميزة لطابع الحياة الجديدة التي كان الناس يحيونها في عصرهم . فبالل عند ذى الرمة — كما كان المدحون عند غيره من الشعراء — كرم كآله الغيث يصبب الأرض الطيبة فتنتشئ عن نبات أنضر أخضر ، وقضله الجلم الذي لا يبخل به على الناس يجيرهم — بعد الله — من تلف الدهر ونائبات الزمن ، وكفه التي ألقت العطاء كأنها البحر تسج الخير على الناس بغير حساب في حين يقف الكرماء موقف الخذر والزدد خوفاً على ما لهم من النقاد . وهو — مع كرمه — شجاع ، يسقى أعداءه سجالاً مريرة من السم والعظم ، وتُعير عزة نفسه ضعاف الناس ، أما المتكبرون المتجبرون فإنه يلطم ويقطع منهم أنوف الكبرياء . وهو — مع كرمه وشجاعته — كفء للمنصب الرفيع الذي يتولاه ، فهو حسن الوجه ، وضئ الحيا ، صافي اللون ، مهيب الطلعة تنصاغر أشراف الناس من حوله كأنما قد خلق للملك ، خطيب مصقع بحسن القول ويجمد الكلام . وهو — مع هذا كله — عريق النسب . كرم الأصيل . تشرقه أسرة مشهورة مذكورة عرفت من قديم بالحسب والنسب والكرم والشجاعة ، لها سابقة في

الإسلام لا يتركها لحد ، فقد كان جده أبو موسى ذا منزلة عند النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم مضى بعده يقتدى بهنديه وهندى خلفائه أبى بكر وعمر وعثمان :

لَكُمْ قَدْ مَ لَا يُنْكِرُ النَّاسُ أَنَّهُا مَعَ الْحَسَبِ الْعَادِي طَمَعْتُ عَلَى الْقَخْرِ
خِلَالُ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى عِنْدَ رِيهِ وَعُمَانُ وَالْفَارُوقِ بَعْدَ أَبِي بَكْرٍ^(١)
وموقفه يوم أذُرُح أيام الفتنة الكبرى معروف مشهود سجله تاريخ الإسلام
في صفحاته البيض ، حين وقف من المسلمين وقد تفرقت بهم السبل فلم شملهم ،
ويشد حبال دينهم ، ويردهم إلى السلم بعد حروب طاحنة :

أَبُوكَ تَلَاكَى الدِّينَ وَالنَّاسَ بَعْدَهُا نَشَأُوا وَبَيْتُ الدِّينِ مُنْقَطِعُ الْكُفْرِ
قَشَدَ إِصَارَ الدِّينِ أَيَّامَ أذُرُحٍ وَرَدَّ حُرُوبًا قَدْ لَفِخْنَ إِلَى عَقْرِ^(٢)
وكان أبوه — من بعد جده — شريفاً طيب الذكر في حياته وبعد موته . ثم
كان بلال كأيّيه وجده : شرف بهما ، وشرفا به ، منحه الخلافة لثقتها ، وعهدت
إليه بكبار الأمور ، فأحسن القيام عليها ، ومضى بعقله الواسع ورأيه الراجح
يسوس شئون ولايته سياسة أمير عربى غيور على عرويته حازم مجرب ، لا تلتوى
عليه الأمور ، ولا تتعقد أمامه المسائل ، حتى استقرت أمورها ، واستتب الأمن في
أرجائها ، وأطمأن الناس فيها إلى حياتهم :

إِذَا التَّكْثُرُ الْأَوْرَادُ فَرُجَتْ بَيْنَهَا مَعَادِرَ لَيْسَتْ مِنْ عِبَامٍ وَلَا عَمَرٍ
وَنَكَلَتْ فُسَاقَ الْعِرَاقِ فَأَقْصَرُوا وَغَلَقَتْ أَبْوَابَ النَّسَاءِ عَلَى نِشْرِ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا دَاغِرٌ فِي مَخْطِيسٍ وَمُنْجَبِرٌ مِنْ غَيْرِ أَرْضِكَ فِي حُبْرٍ
يَغَارُ بِلَالُ غَيْرَةٍ عَرَبِيَّةٍ عَلَى الْعَرَبِيَّاتِ الْمُؤَيَّيَّاتِ بِالْبُصْرِ^(٣)

(١) البيتان ٦٢ ، ٦٣ من ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) البيتان ٦٥ ، ٦٦ من ٢٧٢ . ونشأوا : انشقوا . والكسر : ما انشأ على الأرض من
جوانب الجبال . والإصار : الحمل القصير .

(٣) الأبيات ٧٢ - ٧٦ من ٢٧٥ . التكت : التبت . والقيام من الرجال : التقليل أو التهم -

على هذا النحو تمضي قصيدة المدح عند ذى الرمة مزاجاً طريفاً من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وهو مزاج فراء واضحاً في كثير من مدائحه ، وخاصة مدائحه في بلال التي تُعَدُّ — بحق — أروع ما نظمته في المدح ، وأقربه إلى مفهوم قصيدة المدح كما كان مستقراً في أذهان الشعراء المعاصرين له . وربما كانت لامبته المشهورة الداعية للصيت^(١) — إلى جانب رائيته التي تحدثنا عنها — أروع ما في ديوانه من مدائح ، وأشدّها تمثيلاً لهذا المزاج الطريف من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وإن يكن المبرد قد أبدى إعجابه بباييته :

ألا حتى بالزرقى الرسوم الخواليا وإن لم تكن إلا زويماً بهوايا^(٢)
وعدها من أحسن ما امتدح به ذو الرمة بلالا^(٣) .

واللامية قصيدة طويلة ، بل هي — بعد البياتية المشهورة « ما بال عينك » — أطول قصيدة في ديوانه ، وفيها تختلط الصور القديمة بالصور الجديدة اختلاطاً بعيد المدى ، ففراء — على طريقة القدماء وينفس أساليبهم — بمدح صاحبه بالكرم ويشبهه بالغيث الذي تهلت أوائله بمسارح نجد ثم ظل يهطل حتى طشق كل الأرجاء ، ويمدحه بالشجاعة ويشبهه بالغيث حين تشتد الحرب ويغوص القاتلون غمارها قياماً على الخيل الثعب العوايس أو نزلاً بتجالدون بالسيف . وهو يقاتل بسيفه الأبيض الذي يلمع في يده كأنه ضوء البرق يختلس أعالي الجبال ، ويمدحه بالجمال والبهاء والمهابة ، ويشبهه بضوء البدر الذي لا يخفى على أحد ، ويذكر أن الناس ينظرون إليه قياماً كلما مرّ بهم كأنهم « رفاق الحج أبصرت الهلالا » . وأنه جدير بالثناء التي وصل إليها ، تزيد يده صولجان الملك طيباً « ويختال السرير به اختيالا » ، كما يمدحه بعراقة الأسرة ، وكرم العنصر ، وطيب التجار . ويذكر أنه جمع الشرف من طريقه : الآباء والأمهات . وأن مكارم أسرته — بدون

— التي لا يفتقر في الأمور . والقمر : الباعل الذي يحرب الأمور . وأقيس : السجين . والمفنيات : الموتى .
عبد بنين أرواحهم .

(١) ٥٧ ق ص ٤٢٩ - ٤٤١ .

(٢) ٨٧ ق ص ٤٤٩ - ٤٦٠ .

(٣) الكامل ١٦ / ٢ .

مبالغة أو كذب — لا يحصيهم مدح . ثم في الوجه الآخر من الصورة نراه يمدحه
بظائفة من المعاني الجديدة ، فيمدحه بمنزلة جده أبي موسى من النبي صلى الله عليه
وسلم ، وبموقفه المعروف أيام التحكيم :

وَحَقُّ لِي أَوْ مَوْسَى أَبِيهِ يَوْفَقُهُ الَّذِي نَصَبَ الْجِبَالَا
خَوَارِئُ النَّبِيِّ ، وَمِنْ أَنَاسِ هُمْ مِنْ غَيْرِ مَنْ وَطِئَ التَّعَالَا
هُوَ الْحَكَمُ الَّذِي رَحِمَيْتُ قَرِينُ لِيَسْمُكُ الدِّينَ حِينَ رَأَوْهُ مَالَا^(١)

ويمدحه بالعدل ، وإصابة الحق ، والقدرة على مقارنة الخصوم بالحجة الدامغة
والبرهان القاطع والتول الفصل :

أَبْرَّ عَلَى الْخُصُومِ فَلَيْسَ خَصْمٌ وَلَا خَصِيَانِ ، يَغْلِبُهُ جِدَالَا
قَضَيْتَ بِهَرَفٍ فَأَصَبْتَ مِنْهُ فَصُوصَ الْحَقِّ فَانْفَصَلَ انْفِصَالَا^(٢)

كما يمدحه بسعة العقل وعمقه ، ورعاية آفتى التفكير ، أو — على حد تعبيره —
ببعد مسافة غور العقل حين تختلط للشبهات وتتضام المشكلات :

وَأُبْعِدَهُمْ مَسَافَةً غَوْرَ عَقْلٍ إِذَا مَا الْأَمْرُ ذُو الشُّبُهَاتِ عَالَا^(٣)

وأمثال هذه الصور الجديدة كثيرة في شعره . وهي تنتشر في مدائحه انتشاراً
على حظ كبير من الطرافة والإبداع . نحسب معه أن الشاعر يسلط سبلاً غير
مطروقة ، ويستكشف آفاقاً جديدة مشرقة بعيدة المدى . وكأنه يحاول جاهداً أن
يسرّد أقدامه الضالعة في الرمال ، ويرتفع إلى قمته الشاه التي خلقها وراءه في قصائد
الحب والصحراء .

ووسط هذا الخشد الطريف من الأفكار الجديدة تلج عليه فكرتان نراه
يكررها كثيراً في مدائحه ، ويستغلها على نطاق واسع في أبياتها : فكرة العدل

(١) الأبيات ٧٧ - ٧٩ ص ٤٤٦ .

(٢) البيت ٧٤ ، ٧٦ ص ٤٤٦ - ٤٤٧ ، أهر : علا ، والرة : الإحكام . وصوص الحق :
خلافه القامسة .

(٣) البيت ٥٧ ص ٤٤٩ . قال : علم وتفتاح فأعلم الناس .

في القضاء ، والبصر بالأحكام ، وإصابة الحق في الأمور المشتبهات ، وفكرة الحزم في إدارة الولاية ، وضبط أمورها ، والضرب على أيدي المصوص والمفسدين فيها ، حتى يستتب الأمن ، وتسرود الطمأنينة . على نحو ما رأينا في مدحه بلالا في التصديتين السابقتين حيث مدحه في الأول بحسن سياسته في العراق وشدته على فداق العراق وتنكيله بهم حتى استتب الأمن في ريعه ، وفي الأخرى ببعده بمسافة عقله ، وقدرته على الفصل فيما يعرض عليه من قضايا ، وإصابة فصوص الحق منها ، وعلى نحو ما نرى في قصائد أخرى غير قليلة . يقول لبال :

وما زلتَ تسمر للمعالي وتجتري جِبَاَ المجد مذ شُدْتُ عَلَيْكَ المآزرُ
إلى أن بلغتَ الأربعين فألْقَيْتَ إِيَّكَ جماديرُ الأمور الكباشِرُ
فأحكمتها لا أنت في الحكم عاجزٌ ولا أنت فيها عن هُدَى الحق جائرُ
إذا اصطَلَكْتَ الألباسَ قرَّرتَ بينها بعدلٍ . ولم تَعْجُرْ عَلَيْكَ المصادرُ^(١)
فهو جدير بثلث الأمور الكبار التي ألقيت إليه . فاستطاع أن يحكمها في غير عجز عنها ، ولا جور عن طريق الحق ، وأعانته تمسكه بالعدل المطلق على الفصل بين الأمور المشككة المثبسة الخفية . والاهتداء إلى وجه الحق والصواب فيها . ويقول عن المهاجر :

وفي قصرٍ حَجَرٍ من ذَوَابِقِ عامِرٍ إِمَامٌ هَدَى مُسْتَبْصِرُ الحكم عادِلُهُ
كأن على أعطافه ماء مَذْهَبٍ إذا سَمَلِ السَّريال طارت رَعَابِلُهُ
إذا لَيْسَ الأَقْوَامُ حَقًّا بباطلي أبانتُ له أحوالُهُ وشَوَاحِلُهُ^(٢)
فهو إمام هدى عادل بصير بالأحكام ، إذا حاول الغائصون إليه تكسيس

(١) في ٣٩ الأبيات ٦٧ - ٧٠ من ٢٥٤ - ٢٥٥ . تجازي : تجميع وتكسب . وجبا المجد : ما جمع منه . وصاغير الأمور : عظامها . واصطَلَكْتَ : اذدمت . والألباس : الأمور المشككة الخفية جمع لبس . وفي الذبابك « تلحز » مكان « تعجز » . والقي هنا رواية أساس الولاة مادة (لكك) .
(٢) في ٦٢ الأبيات ٣٩ - ٤١ من ٤٧٤ . رعايله : ما قطع عن رعايله . وأبانت أي استبانته . والأحشاء : الجوانب . والشواكل : ما ليس منه .

الحق" بالباطل استطاع بما أولى من يصر بالقضاء أن يبين جوانب الحق ،
ويكشف عنه ما التبس به من باطل .

ويقول في ابن حُرَيْثٍ الحق :

يوالي إذا اضْطَلَّ الخصومُ أمامه وجوه القضاء مِنْ وجوه المظالم
صَدُوعٌ يحكم الله في كل شُبْهَةٍ ترى الناس في ألباسها كالبهاشم^(١)

قابن حُرَيْثٍ — كالمهاجر وبلال — قاض عادل يصير بالقضاء ، له قدرة
على تبيين الحق من الباطل مهما يختلف الخصوم أمامه . وتشتجر الله ومة بينهم ،
ومهما تتعدد ظروف القضية ، وتكثر الشبهات حولها ، ويقف الناس أمامها عاجزين
عن فهمها . وهو في كل هذا إنما ينفذ أمر الله ، ويصدق بأحكامه .

على هذه الصورة كانت فكرة العدل في القضاء تسيطر على تفكيره في كثير
من مقالحه . كما تسيطر فكرة الحزم في الإدارة . على نحو ما نرى في قوله
للمهاجر :

تعاقب مَنْ لا ينفع العقوُ عنده وتعفو عن الهائي وقَيْضُكَ قادرُ
أشدُّ امرئ قَيْضاً على أهل رَيْبٍ وغيرُ ولائِ المسلمين المهاجر^(٢)

فهو يمدحه بالحزم في إدارة أمور ولايته . فهو يضع الشدة في موضعها والعفو
في موضعه ، فيشتد على من لا يجدى العفو معه . ويعفو عن الهائي لا تحتاج حقوته
للمسيرة إلى الشدة . وهو — على الحالين — قابض على ولايته بيد قوية قادرة ،
بل هو أشدُّ ولائاً للمسلمين قَيْضاً على أهل الرَيْب عند ما تصبح الشدة ضرورة
لا بد منها . ولكنه أكثرهم خيراً عند ما لا تحتاج الأمور إلى الشدة . وهي فكرة
تبرز في أوضح أوضاعها في قوله لثالك بن المنذر :

لقد بَلَّسَ الأعماسُ منك بمائيسَ عنيَ الجَنَّا مُرَّ العقوبة ناسكُ
تقول التي أَمْسَتْ غُلُوقاً رجالُها يُعْبرون فوق المُلْحَمَاتِ العَوَالِكِ

(١) في ٧٩ البيتان ١٩ ، ٢٠ ص ٦٢٣ .

(٢) المظومة ٢٣ البيتان ٣ ، ٤ ص ٢٠٧ .

لجاراتها : ألقى اللصوص ابن منذر فلا خبير ألا تغلق باب دارك
وأمن لي المسلمون فنوموا^(١) وما كان أمسي آمناً قبل ذلك
نركت لصوص البصرة من بين يائس حبيب ومكيوم والكرايع باريك^(٢)

فهو يتوه بسياسة الإدارية الحازمة . فهو حلو العطاء ولكنه مر العقوبة . وهو
في الحالين يراعى الله ويخشاه . وقد عهدت إليه الدولة بولاية البصرة فأحسن سياستها
ونشر الأمن بين أحماسها . فاطمان الناس إلى حياتهم وأموالهم وأعراضهم .
وأمنوا في ليلهم ونهارهم . حتى لم يعد هناك خوف من أن تترك النساء أبوابهن مفتوحة
في غيبة رجالهن . لقد كان الناس من قبل في قلق وخوف . أما الآن فإذا بخشون ؟
لقد قبض مالك على بلدهم بيد قوية حازمة . ومضى يتفقد حدود الله في أولئك
الذين يعيشون في الأرض فساداً . يصلب قطاع الطرق . ويقطع أيدي اللصوص .

على هذه الصورة كانت هاتان الفكرتان تلحان كثيراً على ذهن ذي الرمة في
بعض مدائحه . وواضح أن المسألة ترجع ببساطة إلى مقامات القول في هذه المدائح
إذ نلاحظ أنها كانت موجهة إلى جماعة من الولاة والقضاة . فقد كان بلال
صاحب شرطة البصرة في أول الأمر . ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث
والقضاة . ثم أصبح نائباً لأميرها بعد ذلك . وكان مالك بن المنذر صاحب شرطة
البصرة أيضاً . وكان المهاجر أمير اليمامة يتولى شؤون القضاء بها . وهو الذي فصل
في النزاع الذي نشب بين قوم ذي الرمة وقوم ابن طرثوث حول البئر التي ادعى
كل منهما ملكيتها . وكان ابن حريث الحنفي قاضياً على اليمامة أيضاً . ولعله
هو الذي فصل في النزاع الضخم الذي نشب بين ذي الرمة . وبين امرئ
القيس .

(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان . أما الرواية التي ذهب إليها ناشر الديوان فهو « تيمونا »
ورواها أنها تحريف .

(٢) ق ٤٤ الأبيات ١٠ - ١٤ ص ٤١٤ . يلت : لرت وأنسكت . والأحساس : يريد بها .
أحساس البصرة . وإلخدا : العطاء . والخلوف : الميت . ومكيوم : مقطوع . والكرايع : جمع كرموع
وهو أسهل الكف ما يلي المختصر .

فالصورة العامة لمناخ ذي الرمة تتألف عادة من هذا المزاج الطريف بين الصور القديمة التقليدية والصور الجديدة ، على تفاوت في حفظ هذه المداخل من هذه الصور أو تلك . ولكن ليس معنى هذا أن كل مداخل ذي الرمة تخضع لهذه المحاولة من محاولات المزج بين القديم والجديد ، فبعض مدائحه تبدو جاهلية تماماً لا أثر للتجديد فيها ، على نحو ما نرى في داليتة التي يمدح بها هلال بن أحوز المازني :

يا دار مية بالخلاء فالجرد سقياً وإن هجرت أدنى الشوق للكميد^(١)
وكذلك في رائيته التي يمدح بها عمر بن هيرة :

يا دار مية بالخلاء غيرها سح العجاج على جرعائها الكدرا^(٢)

ففي هاتين القصيدتين نرى الشاعر يعيش في جو جاهل خالص ، تسيطر عليه المعاني والأفكار والصور التقليدية الموروثة عن الشعراء القدماء ، دون أية محاولة واضحة لتخليق ذلك المزاج الطريف بين القديم والجديد .

في القصيدة الأولى نراه يمدح هلالاً بالكرم وأنه لا يقص على مادحيه بمئات الدوق التي تتبعها صفارها ، كما يمدحه بالشجاعة وأنه يترك أعداءه في حومة القتال صرعى وقد اصفرت أناملهم واستقرت كسائر الرماح في صدورهم ، وأنه يقود الخيل في ميادين الوغى عنيفاً شديداً حتى ترجع منها ضامرة نحيلة كأنها الرماح ، ثم يتوه بقيلته الضخمة « نجم » التي « أو يهتلك بها ركناً ثبير لأمسي مائل السند » ، ويذكر أنه رفع مجدها عاليًا كما ترفع الخيمة على عمدتها فوق مكان مرتفع ، وأن كل أفرادها يقفرون له هذا الموقف حتى لو تستطيع نساؤها — على بعضهن في الجادية — دفن عنه الموت بآبائهن وأبنائهن . ثم يخرج من هذا كله إلى الشهادة بالأزد الذين ينتمى إليهم المهلب صاحب الفتنة التي قضى عليها هلال ، ويتصور الصراع بينهما — في ضوء العصبية القبلية القديمة — صراعاً بين القبيلتين لا صراعاً بين الدولة والخارجيين عليها ، ويتسع أفق العصبية في نفسه فإذا الصراع صراع بين مصر واليمن ، بل معركة ثار قديم بينهما ثارت فيه المضربة لنفسها من اليمنية .

(١) في ٢٠ من ١١٢ - ١١٩ .

(٢) في ٢٤ من ١٨٤ - ١٩٢ .

وفي القصيدة الأخرى نراه يدور في مجال قريب من هذا المجال ، فيمدح ابن هبيرة بالكرم ، ويذكر أنه غيث للناس إذا ما ضئت السماء بظورها ، ويمدحه بالخزم وأنه مطاع لا يُعصى له أمر ، ثم يمدحه بالمجد وأنه ما زال يرتفع في درجاته حتى بهر الناس ولم يعد يخفى على أحد . وهنا تتدخل العصبية القبلية تدخلها التقليدي ، فيمضي متغنياً بحضر ، ويربط بينه وبين الممدوح متغنياً بأصوله الكريمة ، فيذكر أنه فرع من أصلين كريمين شاعرين : مضر وقيس ، ثم يقبض الدائرة فيمضي إلى فزارة قبيلته المباشرة فيمدحها ، ويشئ عليها ، ويذكر أن أبناءها وذكروا عن آباءهم الشرف الضخم العريق ، وأنهم — مثلهم — المانعون القادرون .

وعلى كل حال فقصائد المدح عند ذى الرمة — إذا استثنينا تلك المجموعة القليلة التي توافرت لها مقومات قصيدة المدح العربية في هذا العصر — قصائد تبدو غريبة بين قصائد المدح في هذا العصر ، فهي قصائد لم تحقق الغرض الذي نظمت من أجله ، وهو المدح ، بل هي — في حقيقة أمرها — قصائد لم يُتخَصَّد بها إلى المدح بقدر ما قصد بها إلى عرض نماذج ممتازة من شعر الحب والصبراء الذي كان الشاعر يشرك أن سر عبقريته إنما يكمن فيه . وهو إدراك جعله يتدفع خلفه في كل فرصة متاح له سواء أكانت قرصة مناسبة أم غير مناسبة . ومن هنا كان طبيعياً ألا ينال ذو الرمة ما كان يناله غيره من محترقي المدح من تقديرات الممدوحين لهم ، كما كان طبيعياً أيضاً ألا ينال — من هذه الناحية — تقدير المجتمع الأدبي الذي كان يعيش فيه كما ناله هؤلاء المحترفون .

الهجاء :

بأنى موضوع الهجاء في ديوان ذى الرمة في المرة التالية لموضوع المدح ، فمجموعة شعر الهجاء فيه أقل قليلاً من مجموعة شعر المدح . إذ لا تجد له من شعر الهجاء إلا عشر قصائد^(١) ، وأربع مقطوعات^(٢) ، وأربعة قصيدة^(٣) .

والمنهج العام لقصيدة الهجاء عند ذى الرمة يشابه إلى حد بعيد مع المنهج العام لقصيدة المدح عنده . فهي في أكثر الأحيان مثلها قصة غير عادلة بين الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . يحتل فيها حديث الحب والصحراء بالنصيب الأوفى . بينما يتراجع حديث الهجاء ليحتل مكاناً ثانوياً في نهايتها غالباً . وهي ظاهرة تبدو بوضوح في القصائد الطويلة أكثر مما تبدو في القصائد القصيرة . ففي هذه القصائد الطويلة نرى الشاعر وقد عادت إليه قننته التقليدية بحديث الحب والصحراء . فإذا هو ينسى الموضوع الأساسى الذى من أجله نظمها ، ولا يذكر سوى الموضوع التقليدى الذى يكمن فيه سر عبقريته . فيمضى متشغلاً فيه ، يُلوى على شئ . حتى إذا ما وفاه حقه من العناية والاهتمام تذكر موضوعه الأساسى ، ولكن بعد أن يكون قد استنفذ جهده وطاقته . ففي رثيته الجميلة الرائعة التى يهجو فيها بنى امرئ القيس :

أَلَا يَا اسْلَمَى يَا دَارَ مِى عَلَى الْبِلَى وَلَا زَالٍ مِنْهَلًا بِجَرْمَانِلِى الْقَطَرُ^(٤)

وهي تتألف من ستين بيتاً . يبدأ الهجاء بالبيت الرابع والأربعين ليشغل الأبيات الستة عشر الأخيرة منها ، في حين تشغّل الأبيات الثلاثة والأربعون

(١) وهي التى تحمل الأرقام ١٩ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ .

(٢) وهي التى تحمل الأرقام ٣ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٣٨ .

(٣) وهي التى تحمل الرقم ٤٤ .

(٤) ق ٢٩ ص ٢٠٦ - ٢٢٢ .

الأول بحديث الحب والصحراء . وفي لاميته الطويلة التي يهجو فيها بني امرئ القيس أيضاً :

قُبِّبَ العَيْسُ فِي أَطْلَالِ مَيْةٍ فَاسْأَلِ رَسُوماً كَأَنَّهُ لَاقِيَ الرَّدَاءِ الْكُسُفَ ^(١)
 يستأثر حديث الحب والصحراء بواحد وسبعين بيتاً من أبياتها التسعة والهايتين ، ولا يظفر الهجاء إلا بالآيات الاثنتي عشرة الأخيرة . بل إن أطول قصيدة هجاء في ديوانه وهي لاميته :

دَنَا الْبَيْنُ مِنْ مِيٍّ فَرُدَّتْ جِمَالُهَا فَهَاجَ الْهَوَى تَقْوِيضُهَا وَاحْتَالُهَا ^(٢)
 التي يهجو فيها بني امرئ القيس أيضاً ، وهي تبلغ اثنين وتسعين بيتاً ، لا يظفر الهجاء منها إلا بخمسة عشر بيتاً تبدو كأنها ألحقت بها إلخافاً ، أما الآيات السبعة والسبعون الأولى فتدور كلها حول حديث الحب والصحراء والصيد والإبل . بل إن الهجاء في بعض القصائد يتضاءل حتى يوشك أن يتلاشى ، عل نحو ما نرى في ميمته التي يهجو فيها خصومه التقليديين ، بني امرئ القيس :

خَلِيلٌ عُوِجَا الْيَوْمَ حَتَّى تُسَلِّمَا عَلَى طَلَلِ بَيْنِ النَّفَا وَالْأَخَارِمِ ^(٣)

والتي تبلغ ستين بيتاً ، فالهجاء فيها يبدأ بالبيت السادس والخمسين فلا يظفر إلا بخمسة أبيات في نهايتها ، أما أبياتها الخمسة والخمسون الأولى فيستأثر بها حديث الحب والصحراء التقليدي ، وحديث سريع في مدح ابن حريث الحنفي يستغرق منها عشرة أبيات . وكذلك الشأن في عييته التي يهجو فيها بني امرئ القيس أيضاً :

أَمِنْ دَعْدَةٍ بَيْنَ الْفَلَاحِ وَشَارِعِ تَضَابَيْتَ حَتَّى ظَلَمْتَ الْعَيْنُ تَدْمَعُ ^(٤)

(١) في ٦٧ ص ٥٠٦ - ٥٢٢ .

(٢) في ٦٨ ص ٥٢٢ - ٥٤٤ .

(٣) في ٧٩ ص ٦١٢ - ٦٢٥ .

(٤) في ٤٦ ص ٢٤١ - ٢٥٢ .

فمن أبياتها الباقية والأربعين لا يفتقر الهجاء إلا بالأبيات الأربعة الأخيرة ، أما الأبيات الأربعة والأربعون الأولى فتدور كلها حول الحديث التقليدي ، حديث الحب والصحراء .

وفي أغلب الظن أن أمثال هذه القصائد لم تنظم أساساً للهجاء ، ولم يكن هذا الموضوع في ذهن الشاعر حين نظمها ، ولكنها قصائد نظمها في الموضوعين التقليديين عند المذنب وهب لها حياته وقته ، وهما الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . ثم ألحق بها بعد ذلك أبياتاً في الهجاء من وزنها وقافيتها . وفي أغلب الظن أيضاً أن هذه الأبيات نظمت في تاريخ متأخر عن تاريخ نظم القصائد نفسها . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست — في الحقيقة — قصيدة واحدة نظمت في الهجاء وشاركت فيها حديث الحب والصحراء ، ولكنها — في أغلب الظن — قصيدة نظمت أساساً في الحب والصحراء ، ثم ألحقت بها بعد ذلك أبيات في الهجاء . وواضح أن هذا الحكم لا ينطبق على كل قصائد الهجاء في ديوان ذي الرمة . فهناك مجموعة من القصائد يمثل الهجاء فيها حيزاً ملحوظاً . وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم ، ولا بد أنها نظمت أساساً في موضوع الهجاء .

ومن هنا كان طبعياً أن يحكم النقاد القدماء عليه بأنه كان مغتلباً في الهجاء ، ولم يكن له حظ فيه^(١) . وأن ينظر إليه الشعراء الكبار المعاصرون له الذين سيطروا على المجتمع الأدبي في عصره ، والمذنب لعبوا دورهم الخطير في تاريخ الهجاء العربي ، على أنه شاعر أضاع موهبته الفنية الممتازة في حديث الحب والصحراء^(٢) . ومن هنا أيضاً كان طبعياً أن يقف ذو الرمة من معركة النقائض الضخمة التي كانت مشتعلة حوله موقفاً على حظ كبير من المداواة^(٣) . وأن يحاول — قدر جهده — التهرب

(١) انظر الموشح للمزدني ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ، والأغاني ١٩ / ١١٦ (سأى) ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٤١ .

(٢) انظر رأي القرطبي وجبر في المصدرين السابقين : الموشح ١٧٢ ، ١٧٣ ، والأغاني ١١١ ، ١١٢ ، وفي الأغاني ٨ / ٥٥ ، ٥٨ (دار الكتب) .

(٣) انظر موقفه من جبر في الأغاني ٨ / ٥٤ ، ٥٥ .

من مواقف الهجاء ومن الاصطدام بقرنه من الشعراء الذين يعرف أنه لا يستطيع الوقوف أمامهم^(١).

ونخصوم ذي الرمة الأساسيون الذين صب عليهم أشد هجائه هم بنو امرئ القيس الذين كانوا ينزلون قرية « مرأة » بإقليم البصرة ، والذين اشتبك مع شاعرهم هشام المرقى في معركة هجائية ضخمة . وأكثر قصائده الهجائية فيهم ، فمن بين مجموعته الهجائية القليلة التي لا تتجاوز - كما رأينا منذ قليل - خمس عشرة قطعة ، نلاحظ أن له فيهم إحدى عشرة قطعة : ثمان قصائد^(٢) ، ومقطوعتين^(٣) وأرجوزة^(٤) . أما القطع الأربع الباقية فقصيدتان قصيرتان إحداهما في اثني عشر بيتاً يهجو بها الأعور الكلبي^(٥) ، والهجاء فيها يبدأ بالبيت الثامن فلا يزيد على خمسة أبيات ، والأخرى في سبعة أبيات في هجاء جندل ابن الراعي التميمي الشاعر المعروف^(٦) ، والهجاء فيها تتضمنه الأبيات الستة الأخيرة ، ثم مقطوعتان كل منهما في ثلاثة أبيات إحداهما في هجاء شخص اسمه عمران بن أحيد^(٧) ، والأخرى في رجل مجهول من باهلة اسمه عرجل^(٨) . والمستوى الفني الهاتين للمقطوعتين ضعيف إلى درجة كبيرة ، ودرجة الانفعال العاطفي فيهما لا أثر لها . كما أن المستوى التعبيري فيهما مسفٍ للغاية تتحولان معه إلى صورة من صور السباب والقذف . أما القصيدتان الأوليان في هجاء الأعور الكلبي وجندل فهما - على قصرهما - تتحقق فيهما بعض مقومات قصيدة الهجاء الأموية كما نعرف عليها الشعراء المعاصرون .

(١) انظر موقفه من بني طهية حين حاربوا شعراء في الميثاق / ١٨٠ + ١٨١ .

(٢) هي التي تحمل الأرقام ٢٣ + ٢٧ + ٢٩ + ٤٦ + ٤٧ + ٤٨ + ٤٩ .

(٣) هما اللتان تصدان الرقيم ٣ + ٣٦ .

(٤) هي التي تحمل الرقم ٥٥ .

(٥) رقم ٩ من ٥٢ .

(٦) رقم ١٩ من ١٥٢ .

(٧) رقم ٢٦ من ١٩٣ .

(٨) رقم ٨٠ من ٦٢٥ . وانظر التمهيدات في نهاية الديوان من XXXII .

وذو الرمة فيهما بسلط سبيل شعراء المهجاء في عصره ، ويضرب على نفس الوتر الذي يضربون عليه ، فزاه يستغل العصبية القبلية على نحو ما كانوا يستغلونها ، فيقف من جندل النعمري موقف المتكلم بلسان تميم كلها ، المدافع عن عشائرها الذي تلجأ إليه في الشدائد ، وتعصب برأسه مشكلاتها ليتولى هو حلها ، التصدي لأعدائها من قيس - يكيح جبايحهم - ويثدع أنوفهم ، ويكسر شوكتهم :

أَحِينْ أَحَاذَتْ بِي تَمِيمٌ نَسَايَهَا وَجُرُذْتُ شَجِرَةَ الْحُسَامِ مِنَ الْغَمِيرِ
وَمَلَّتْ بِرَضْعَى الرَّيَابِ وَمَالَتْ وَصَمِرُو : وَشَالَتْ مِنْ وَرَائِي بِنُو سَعْدِ
وَمِنْ آلِ يَرْبُوعَ زُهَاءَ كَأَنَّهُ دَجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النُّكَايَةِ وَالرُّقْدِ
وَكَأَنَّ إِذَا الْقَيْسِيَّ نَبَّ عَنُودُهُ ضَرْبَانَهُ فَوْقَ الْأَنْثِيَيْنِ عَلَى الْكَرْدِ^(١)
واعلم هذا الموقف ، موقف زعامة تميم الذي ادعاه ذو الرمة لنفسه في هذه الأبيات ، هو الذي أغرى الفرزدق الذي كان بدوره يدعى لنفسه هذه الزعامة على اغتصابها ، واتشحها لنفسه ، وضمها إلى شعره^(٢) .

ويعضى ذو الرمة بعد هذا معتمداً على عنصر السخرية والتحكم الذي كان شعراء النقائض المعاصرون يعتمدون عليه في هجاتهم اعتماداً كبيراً ، فإذا جندل - في نظره - عبد ذليل لا يقدر عليه ، ولا يستطيع الوصول إلى معاقلة الصعبة المنيعه ، ولو فكر في ارتقائها لرأى نفسه أذل من الفرزدق :

نَمَتْنِي ابْنَ رَاغِي الْإِبْهَلِ شَعْمِي وَدُونَهُ مَعَاقِلُ صَعَبَاتٍ طَوَالُ عَلَى الْقَبِيدِ
مَعَاقِلُ لَوْ أَنَّ النَّعْمِرِيَّ رَامَهَا رَأَى نَفْسَهُ فِيهَا أَذْلُ مِنَ الْقَرْدِ^(٣)
وهو عنصر فزاه يستغله استغلالاً كبيراً في هجاء الأصوار الكلبي ، فينكر عليه صحة نسه في كلب ، فهو - كما بلغه - ليس من صميمها ، ولكنه

(١) الأبيات ٢ - ٥ من ١٤٤ . وقوله « ودت بضمي » أي أعانني ورفعتني ، والتضيق : الضيق . ويريد بالتقليد قرأني النعمري . والعود : الخول من الولد للمز . وب : صاح عند الغياض ، وب حووه : تكبر وتنظم . والكرد : القبيح . والأثنيان : الأذنان .

(٢) انظر القصة في الأبيات ١٦ / ١١١ ، ١١٢ (ساحي) .

(٣) البيتان ٦ ، ٧ من ١٤٤ .

دعى ملصق بها ، ولو كان متأكداً من أنه حقاً منها لما تردد في أن يصب عليها
جميعاً سياط هجائه ، ولكن ما ذنب كلب ، والأعور ليس منها ؟

وجدتك من كَلْبٍ إذا ما نَسَبْتُها بمنزلة الحيتان من وَلَدِ الثَّغْبِ
ولو كنت من كلب صمياً هجوتها جميعاً ، ولكن لا إغالك من كَلْبٍ
ولكنني خبرت أنك ملصقٌ كما ألصقت من غيرها ثلثة الثغب
تدعيتي فخرت ثلثة من صحيحه قلر بأعري بالقرء وبالثغب^(١)

وإذا كانت بعض مقومات النقاظ الأموية قد تحققت في هاتين القصيدتين .
فاقربت بهما — على استحياء — من قصيدة الهجاء بغيرها المستقر في أذهان
الشعراء المعاصرين ، فإن مجموعة أهاجيه لبني امرئ القيس ونقاظه مع شاعرهم
هشام المرقى تستحق فيها مقومات هذه النقاظ بصورة قوية تقرب بها اقرباً
واضحاً منها ، وفي بعض هذه الأهاجي يسجل ذو الرمة تفوقاً رائعاً يلتفت
النظر .

في هذه المجموعة تتردد تلك المعاني التي يكثر دوراتها في النقاظ ، والتي
أصبحت — نتيجة لسيطرة هذه النقاظ على المجتمع الأدبي في هذا العصر —
تقاليد ثابتة في قصيدة الهجاء الأموية : من اختلاط الفخر بالهجاء ، ومن استغلال
الأنساب والأحساب وعصبية القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ،
ومن القذف في الأغراض ، ونشر الفضائح والمغازي ، مع اعتدال واضح على الجدل
والهجاج تارة ، وعلى السخرية والتهكم تارة أخرى ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات
التي لجع الهجاء بين ذي الرمة وهشام على أثرها :

وقد سُميت باسم امرئ القيس فرية كرام صوابها - إثم رجالها
تظل الكرام المرملون بحرفها سواء عليهم حملها - وجبالها

(١) الأبيات ٩ - ١٢ ص ٥٢ . تدعى : سقط . ولز : شد وألصق . والثغب : الإصلاح .

وقوله : « بمنزلة الحيتان من ولد الثغب » يريد أنه دعى ملصق بالقبيلة .

بها كل غوثاء الحشا مَرِيَّة
إذا ما امرؤ القيس ابن لؤم تَطَمَعَتْ
فكأن امرئ القيس التي يشرىونها
أقوى آخر الدهر امرأ القيس رُفُشُ
وأنتك إذ مرَّ الرِّباب وأشرفت
فخرت يزيد وهي منك بعيلة
ألم تك تدري أنما أنت مُلَصَّقُ
مستعلم أستاذ امرئ القيس أنها
رَوَادٍ يَزِيدُ الْفُرْطُ سَوْءًا قَدَّالُهَا
بكل أس الندى خَيْشَتُهَا يَسَّالُهَا
حرام على القوم الكرام فُضَّالُهَا
مَنَاعِي قد أعيت أباكم حَالُهَا
جبال رأت عينك أن لا تَنَالُهَا
كَبُغَارِ الثريا جزها وَجَمَالُهَا
بِقَوَى ، وأنى عَمُّ زَيْدٍ وَجَالُهَا
صغار مَنَابِيهَا ، فِصَارُ جَبَالُهَا^(١)

إنه يهجوم بالخل والقوم والخيث والعجز ويقبح نسايتهم ، وينكر عليهم طلب المعالي التي أعيت آبايهم من قبل ، ويرد عليهم ما يعتزون به من التناهب إلى زيد مائة ، فليس صحيحاً أنهم منها ، ولكنهم ملصقون بها ، وكل ما يدعونه من التناهب إليها إنما هي دعوى ليست من الجلق في شيء ، ثم يختم هجاءه بهذه العبارة الفاحشة التابية التي تنتشر أمثالها في الثقافتش انتشاراً واسعاً .

ويبرز الهجاء بالتناهب عنصراً من عناصر هذه الأهاجي . فامرؤ القيس تارة أدعياء النسب في زيد ألصقوا بها للصاقاً ، على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وهم تارة أخرى مهملون في تميم لا شأن لهم ولا ذكر ، بل هم ساقطو النسب فيها لا يعدون شيئاً بين بيوتها الكبيرة المعروفة :

يَعُدُّ النَّسَابِيُونَ إِلَى تَمِيمٍ
يعتدون الرِّباب لهم وَعَمْرًا
وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا الْعَرَمِيُّ لُغَوًا
كَمَا أَلْفَيْتُ فِي الْمَدِيَّةِ الْحَوَارِ^(٢)

(١) في ٦٨ الأبيات ٨٢ - ٩٢ من ٥٥٣ - ٥٥٤ . الصولي : التخل التي لا تسق ولا تامة
تشرع يعرفها . وقوله « سواء عليهم حلها وحياها » أي سواء عليهم حلت هذه الخل لم تم تحلل فلا يؤكل
منها شيء ولا يقرى منها شيء . وهوذا الخلفاء مرضية البطن . ورواد : أي لا تستقر في موضع .

(٢) في ٢٧ الأبيات ١٧ - ١٩ من ١١٩٦ . وفي غير من أبي عبدة أن هذه الأبيات نظمها

ويذكر علي هشام فخره بنسبه ، فهو ليس من نجيب ، ولكنه عبد من عبيدهم ،
نقوه عنهم ، وأنكروا انسابه إليهم ، وكان أبوه من قبله ساقطة دعياً :

أَنْفَخَرُ يَا هِشَامَ وَأَنْتَ عَبْدٌ وَفَارَكَ الْأُمُّ الْغَيْرَانِ غَارَا
وَكَانَ أَبُوكَ سَاقِطَةً دَعِيًّا تَرُدُّ دُونَ مَنْصَبِهِ فَخَارَا
نَفْسُكَ هَوَازُنُ وَيَنُو نَجِيمٍ وَأَنْكَرْتَ الشَّهَائِلَ وَالنَّجَارَا^(١)

وقارة يذكر أنهم كانوا من نصارى حوَّزان ممن يستحلون الخمر ولحم
الخنزير ، وأنهم يرجعون بأصولهم إلى الألباط ، وهي ورثة تذل عليها شواربهم
الصهب وأنوفهم الحمر ، فهم - في الأصل - عبيد يحترفون الزراعة ، ويعملون
في الأرض ، ولا صلة لهم بالعرب ولا بالصحراء :

عَجِبْتُ لِقَمْرِ لَامِرِي الْقَيْسِ كَاذِبٍ وَمَا أَهْلُ حَوَّزَانَ أَمْرُ الْقَيْسِ وَالْفَخْرُ
وَمَا فَخْرٌ مَنْ لَيْسَتْ لَهُ أُولِيَّةٌ تُعَدُّ إِذَا عُدَّ الْقَدِيمُ وَلَا ذَنْبٌ
تَسْمَى أَمْرُ الْقَيْسِ بِنِ سَعْدٍ إِذَا اغْتَزَتْ وَشَأْنِي السَّبَالُ الصُّهْبُ وَالْأَنْفُ الْحُمْرُ
وَلَكِنَّمَا أَصْلُ أَمْرِي الْقَيْسُ مَعْشَرٌ يَجِلُّ لَهُمْ لَحْمُ الْخَنَازِيرِ وَالْحُمْرُ
يَصَابُ أَمْرِي الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَأَرْضُهُمْ مَجَرُّ الْمَسَاحِي لَاقِلَةٌ وَلَا يَصْرُ^(٢)

وتردد في هجائه لهم هذه الفكرة - فكرة أنهم ألباط مزارعون - بصورة واسعة
وتلح عليه إلحاحاً شديداً ، فهم ألباط زرق مرد ، لا حسب لهم ولا نسب ، ضلوا
طريق الهدى ، ومضوا في طريق الضلال يلاحقهم السب والعار :

إِنْ أَمْرًا الْقَيْسِ هُمْ الْأَلْبَاطُ زُرْقٌ إِذَا لَاقَيْتَهُمْ يَسَاطُ

= جرير ليفقه بها ، وما غلب هشاماً ، وفي غير آخر أن الفرزدق لما سمعها استطاع بحسه الفقيه أن يبين
صاحبها الخليلي (انظر الخليلي في الأغاني ١٦ / ١١٢ - ١١٣ ساسي) . والحوار : وله ثلاثة ساعة
تلقه أوائل أن يفصل من أمه ، والحوار لا يؤخذ في الهدية .

(١) القصيدة نفسها : الأبيات ٣٨ - ٤٠ ص ١٩٩ . والشارح : القليلة وهو النصاب أيضاً .

(٢) في ٢٩ الأبيات ٤٤ - ٤٨ ص ٢١٩ . والنصاب : الأصل ، وهو يرى : نصاب امرئ

القيس التنبه .

ليس لهم في حَسْبِ رَبَّائِهِمْ ولا إلى قَصْدِ الهُدَى صِرَاطُ
فَالسَّبِّ وَالْعَارِ بِهِمْ مُلْتَقَطٌ^(١)

وليس صحيحاً ما يدعونه من أنهم عرب من هوازن أو من سعد . ولكنهم -
في الواقع - أنباط من حِمْيَرَانِ ممن بحِمْيَرِينِ الزراعة ، وهو يقترح عليهم أن
يغادروا بلاد حمير ويلحقوا بأهلهم الفلاحين في حدائق حوران . ويتركوا التشدق
بانتسابهم إلى العرب . فهم يعلمون تماماً أنهم حرائون قد مالت عواقبهم واتحنت
ظهورهم :

إِذَا قِيلَ مَنْ أَنْتُمْ يَقُولُ خَطِيئُهُمْ هَؤُلَاءِ أَوْ سَعْدٌ وَلَيْسَ بِصَادِقٍ
وَلَكِنْ أَصْلُ الْقَوْمِ قَدْ يَعْلَمُونَهُ بِحِمْيَرَانِ أَنْبَاطُ عِرَاضِ الشَّاطِقِ
فَهَؤُلَاءِ الْحَدِيثُ بِأَمْرِ الْقَبَسِ قَاتِرُكِي بِلَادِ نَحْمٍ وَالْحَقِيقِي بِالرَّسَائِقِ
دَعِ الْهَذَرَ يَا عَيْدُ امْرِئِ الْقَبَسِ إِنَّمَا تَكْشُرُ بِشِدَاقِ قَبَسَارِ الشَّقَاقِ
أَمَّا كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ تَعْلَمُ أَنَّمَا تَذُوهُ بِحَرَائِينَ مَبِلِ الْعَوَاتِ^(٢)

وهو - هنا - يعجب من تصديهم له ، فقد يكون مقبولا أن يتصدى له
الفحول الكبار . أما أن يتصدى له هؤلاء المزارعون الذين اعوجت أقدامهم وأرجلهم
وفر جدمهم من قبل حرباً من حوران ضعيفاً ذليلاً لا حول له ولا طول فأمر
لا يقبله أحد :

عَذَرْتُ الَّذِي لَوْ خَاطَرَتْنِي فُرُوبُهَا قَمَا يَأَلُ اسْتَكَارِينَ فُدْعِ الْقَوَائِمِ
بَنِي آيِي مِنْ أَهْلِ حِمْيَرَانِ لَمْ يَكُنْ ظَلُومًا وَلَا مُسْتَكْبِرًا لِلْمَظَالِمِ^(٣)
ومع الانساب تبرز الأجساب عتصراً آخر من عناصر الأهاجي ، وهو

(١) أرجوزة ٥٥ الأبيات ٥ - ٩ ص ٢٢٩ . سناط : لا تدمرق لحام وحواردهم .

(٢) ق ٥٢ الأبيات ٢٠ - ٣٩ ص ٥١٠ . الرسائل : البسائين . والحد : برقة القطع والقراءة .
والكشيش من حمير الجبال ليكار ، والمقدر للقبول . والشقاق : الحمة التي تخرج من شق الجير .
وقد ليدون : هذه الحديث « ورواها عنه خطاً » .

(٣) ق ٧٩ البهتان ٥٩ ص ٦٠ . القروم : القبول . والقدح : التوبخ في صدر القدم .

عنصر يتشعب فيها تشعباً بعيد المدى ، فرة يعبرهم بكثرة المخازي ، وقلة العدد ،
وبأنهم لم يحرزوا في حياتهم خصلة من خصال الخير ، وبأنهم أدلّاء تغتصب
حقوقهم ولا يعترضون ، ويتم جلائل الأمور في غيبتهم ، فلا يدعى رؤسائهم إلى
الحكم فيها ، ولا يتخذ رأي الحاضرين منهم ، وخير ما فيهم أنهم صلاب الجلود
على طول الذل والمهوان :

آلا فبح الله امرأ القيس إنها كثير مخازيها ، قليل عبيدها
فما أحرزت أيدي امرئ القيس خصلة من الخير إلا خصلة تستفيدها
نظام امرؤ القيس ابن أزم حقوقها وترضى ولا يدعى لحكم عبيدها
وما انتظرت غيبتها لعظيمة ولا استؤمرت في جلي أمر شهودها
وأنتقل أخلاق امرئ القيس أنها صلاب على طول المهوان جلودها^(١)

ومرة يهجوهم بالفقر والجشع والبخل والذل والخقارة ، وبأنهم لا يملكون نقعاً
ولا ضرراً ، ولا يقدرّون على خير ولا شر . وهي صفات قصرت بهم عن إدراك
المعالي ، والناس يعرفون طم ذلك فلا يشركونهم في أمر من الأمور ، ولا يشاورونهم ،
ولمّا تدبر الأمور يدونهم . وهم — على كثرة عددهم — ضعفاء أدلّاء لا يقدرّون على
التأثير لأنفسهم ، ولا يأخذون حقوقهم التي لهم إلا بقوة السلطان وحكم
القضاء :

تخطى إلى الفقر امرؤ القيس إنه سواء على الضيف امرؤ القيس والفقر
تجب امرؤ القيس القيرى أن تناله ونأبى مقاربا إذا طلع النسر
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادر وواف . وما فيكم وفاء ولا غدر
إذا انتسبت الأجداد يوماً إلى العلا وشئت لأيام المحافظة الأزر
علا باع قومي كل باع وقصرت بليدي امرئ القيس المدلة والحقر
نفوت امرأ القيس المعالي ، ودونها إذا التمر الأقوام يحقر الأمر

فما لامرئ القيس الحصى إن عذبتهم وما كان يُعطيها بلوارها القسر^(١)
ومرة يهجوم بفتح نسايم ولؤم شيوعهم ، وبأن اللؤم منقوش بين الحام
ببغارهم ، وهو لؤم يتوارثونه فترى صغارهم لئاماً ككبارهم .

نُظِّلْ ذُرَى نَحْلِي امْرِئُ الْقَيْسِ نَسْوَ قِيَا حُ ، وَأَشْيَا حُ لئَامُ التَّنَائِقِ
تَبِينُ نَقْشُ اللُّؤْمِ فِي قَسَمَانِهِمْ عَلَى مَنَصَفِ بَيْنِ اللَّحَى وَالْفَارِقِ
عَلَى كُلِّ كَهْلٍ أَرْعَكِي وَيَالَعِ مِنْ اللُّؤْمِ سِرْبَالُ جَدِيدِ الْبَنَائِقِ^(٢)

ومع الأساب والأحساب يبرز ذلك العنصر الذي كان شعراء النفاض يستغلونه
في هجائهم استغلالاً واسع النطاق ، وهو الهجاء بالنساء ، ولتعرض هن بالسب
والقذف واللعن الفاحش في الأعراس . ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده فيهم
من هذا العنصر ، فهو منتشر في هجائه لهم انتشاراً واسعاً ، وإن كنا نلاحظ أنه
— بالقياس إلى جرير والفرزدق — على حقل غير قليل من الهجاء ، وعفة الأسان ،
وتجنب البذاءة والإفحاش ، والألفاظ الثابتة ، والعبارة الصريحة المكشوفة .
فساء بنى امرئ القيس شبن على أسوأ العادات ، ثم رحن بلفتها ابتاعهم
الصغار ، وإنهن ليدنس الأرض التي يطأنها فلا يصلح ترواها ظهوراً لمن يريد
التيم ، وإن الرجل منهم لا يتردد في أن يبيع ابنته بأبخس الأثمان ، ومع ذلك فالصفقة
خامرة بالنسبة للمشتري ، فلن يربح من ورائها شيئاً :

إِذَا أَجْدَبْتَ أَرْضَ امْرِئِ الْقَيْسِ أَمْسَكْتُ قِرَاها ، وَكَانَتْ عَادَةً تَسْتَعِيدُها
تَشِبُّ عَذَابُها عَلَى شَرِّ عَادَةٍ وَبِاللُّؤْمِ كُلِّ اللُّؤْمِ يُغْدَى وَلِيدُها
إِذَا مَرَّتْ بِتِ حُلُلِنَ بَيْلِدَةٍ مِنَ الْأَرْضِ لَمْ يَصْلُحْ طُهْوراً صَبِيدُها
إِذَا مَرَّتْ بِاعٍ بِالْكَسْرِ يَنْتَهَ فَمَا رِيحَتْ كَفُّ الَّذِي يَسْتَفِيدُها^(٣)

(١) في ٢٩ الأبيات ٢٩ - ٥٥ من ٢١٩ - ٢٢٠ . المقاري : التصوف ، والنسر : نجم
يطلع في الشتاء . والقسر : تنهر . يقول كم كثير إن عدتهم لم لا يأخذوا حقوقهم إلا بسطون وقاض
لأنهم أدلاء .

(٢) في ٥٥ الأبيات ٣٤ - ٥٧ من ٢١٠ - ٢١١ . أرمكي : كرم قصير .

(٣) في ٢٢ الأبيات ٢٢ - ٢٦ من ١٦٧ . عذارها : جوارها .

وهو يدعو الله أن يلعن نساء هذه القبيلة اللاتي كسبن وجوه رجالها سواد الخزي
وللعار ، وعصين برؤوسهم عصائب الفصائح والمنكرات :

أَلَا لَعَنَ الْإِلَٰهَ بَنَاتِمْ يَحْسِلِي وَمَرْأَةً مَاحِدًا اللَّيْلُ النَّهَارُ
نِسَاءَ بَنِي أُمْرِئِ الْقَيْسِ التَّوَالِي كَسَوْنَ وَجُوهَهُمْ حُمًا وَقَارًا
أَصْعَنَ مَوَاقِفَ الصَّلَوَاتِ عَمَلًا وَحَالَفَنَ الْمُشَاعِلَ وَالْجَرَارَ
إِذَا الْمَرْءُ شَبَّ لَهُ بَنَاتٌ غَضِبْنَ بِرَأْسِهِ إِيَّاهُ وَعَارًا^(١)

وإن الواحدة منهن لا تتردد في أن تبيع جسدها لكل طارق أو عابر سبيل ،
ولا تكاد القافلة من القوافل تمر بديارهن حتى يتوارى الرجال عنها بخلا وشحاً وضئاً
بالثرى والضباغة ، في حين يسارعن هن إلى رجالهن في الظلام في غير حياء ولا خجل ،
حاسرات غير مقنعات يكسو السواد وجوههن ، وتغشى الغبرة ثيابهن ، يعملن بين
جوانحن الفجور والفساد ، حتى لقد ذاعت أخبار فضائحهن بين القبائل ، وانتشرت
سمعتهن السيئة في كل مكان :

إِذَا أَبْطَأْتُ أَبْدَى أُمْرِئِ الْقَيْسِ بِالْقِرَى عَنْ الرَّمْبِ جَاءَتْ حَاسِرًا لَا تَقْنَعُ
مِنَ السَّوْدِ طَلْسَاءُ الثِّيَابِ يَقُودُهَا إِلَى الرِّكْبِ فِي الْعَقْلَاءِ قَلْبٌ مُنْشِعُ
أَبْنَى اللَّهِ إِلَّا أَنَّ عَارَ بَنَاتِكُمْ بِكُلِّ مَكَانٍ يَا أُمْرَأَ الْقَيْسِ أَشْنَعُ^(٢)

ويصل الاتهام إلى مداه حين نراه يرميهن بأشخاص معينين يحددهم ويذكر
أسماءهم :

أَرْحَمُ جَرَتْ بِالْوَدِّ بَيْنَ نَسَائِكُمْ وَبَيْنَ ابْنِ خَوْطٍ يَا أُمْرَأَ الْقَيْسِ أَمْ صِهْرُ
نَحْنُ إِلَى قَصْرِ ابْنِ خَوْطٍ نَسْأَلُكُمْ وَقَدْ مَالَ بِالْأَجْيَادِ وَالْعَلَّيْ السُّكَّرُ
جَنِينَ اللَّفَاحِ الْحُورِ حَرَّقَ نَارُهُ بِقَوْلَانِ حَوْصَى فَوْقَ أَكْبَادِهَا الْعِشْرُ

(١) في ٢٧ الآيات ٢٦ - ٤٩ ص ٢٠٠ ، المشاعر ، أوان من جلد تستخدم في صناعة
ثيابة ، والإينة : القفصة .

(٢) في ٤٦ الآيات ٤٥ - ٤٧ ص ٢٠١ ، طلساء : غبراء .

وما زال فيهم منذ ثبُتُ بناتهم عَوَانٌ من السَّوَعَاتِ أَوْ سَوَاعٍ بِكْرٌ^(١)
 إنه يسأل رجالهن في سخرية مرة لأذعة عن حَقِيقَةِ الصَّلَةِ بين نساءهم وبين
 ابن عوط : أهي صلة رسم أم صلة مصاهرة ؟ وإلا فما السر في ترددهن عن
 قصره وقد لعب السكر برؤوسهن فأمال منهن الأغاني والقصائد ؟ وكيف يفسرون
 ذلك الحنين الخاف الذي يملأ عليهن نقوسهن إلى قصره والذي يشبه حنين الإبل
 الظمأى التي أجهدها العطش تسعة أيام إلى الماء ؟ إن ريح القضيحة تزكم الأنوف ،
 والكل يعرفون أن القصور بكل صوره مستقر في أعماقهن منذ شبابهن المبكر .
 وعلى نحو ما ترى عند شعراء النقائص من اختلاط الهجاء بالفخر ترى عند
 ذى الرمة في بعض أهاجيه حيث يحتل الفخر مكاناً بارزاً ملحوظاً إلى جانب
 الهجاء : أو — بعبارة أدق — في مقابل الهجاء ، لأن الفخر في مجال الهجاء إنما يأتي
 بقصد الموازنة والمقارنة .

ويدور الفخر في هذه الأهاجي في دائرتين : ففي أكثر الأحيان تكون الدائرة
 قبلية ، يتغنى فيها الشاعر بقبيلته وأجداده ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون
 دائرة فردية ، يتغنى فيها بنفسه وبفضائله ومزايده .

وأكثر ما يكون الفخر في الدائرة القبلية بالآباء والأجداد من ناحية ، وبأبام
 القبيلة التي انتصرت فيها على أعدائها من ناحية أخرى . وأما الدائرة الفردية ، فأكثر
 ما يكون الفخر فيها بالتفوق على الخصوم في نظم الشعر وفي مقامات القول
 والمفاخرة .

ومن بين مجموعة أهاجيه في بني امرئ القيس يبرز الفخر بالقبيلة بشكل واضح
 في ثلاث قصائد : رائته الطويلة المشهورة :

سَيِّتٌ عَيْنَاكَ عَنِ طَلَلٍ يَحْزُونِي عَفَّتُهُ الرِّيحُ وَلَمْتَنَحَ الْفِطَارُ^(٢)

(١) ق ٢٩ الآيات ٥٩ - ٥٩ ص ٢٢١ . العذر : القصائد من الشعر . وانظر : الإبل
 التكبريات الآيات العشرة ، جيع عوارة ، والفلان : لبت مالح ، أو كل ما كان ملحقاً من البيت . والعذر
 (بالكسر) : ورد الإبل للماء في اليوم العاشر بعد غياب تسعة أيام عند . والعذر من أبقار الخيل :
 التي تلجأت بعد بعضها البكر ، ومن النساء التي كان لها زوج .

(٢) رقم ٢٧ ص ١٩٥ - ٢٠١ .

وقافيته :

أقول لنفسي واقفاً عند مُشْرِفٍ على عَرَصَاتِ كَالْدَبَارِ التَّوَالِفِ^(١)
ولاميته :

فَقَبَّ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مِثَّةٍ قَاسَمٍ رِسْوَماً كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسَلَّسِ^(٢)
ففي هذه القصائد الثلاث يحل الفخر بالقبيلة مكاناً ملحوظاً ، ويبدو ذو الرمة
كأنما قد نسي نفسه ولم يعد يذكر سوى قبيلته ، فهو يعيش في ظلالها ، ويتكلم بلسانها ،
ويشتق من أجدادها مادة فخره واعتزازه . بل إن اللامية الأخيرة يطغى فيها الفخر
على الضجاء ، حتى تبدو قصيدة فخر أكثر منها قصيدة هجاء ، فبعد الحديث الطويل
عن الحب والصحراء في أولها يبدأ ذو الرمة فخره بتحدثه عن حشام المرقى ، يسخر
فيه من تساميه إلى مقامه ومقام قومه وهو الخامل الدليل المقعى كالكلب في أرجاء مرأة .
ثم يعطى مقتضراً بقومه وبأحواله ، وبأيامهم المخبلة التي رفعت من شأنهم بين
القبائل ، وإن كنا نلاحظ أنه يوسع مجال فخره ، فلا يقف به عند بني عدى وحدهم ،
وإنما يمد ذراعيه إلى أقصاهما حتى تضاهي تحيماً ، بل حتى تضاهي مضرراً كلها ، فتراه
يذكر أياماً ليست لقومه خاصة ، كيوم أواراة الثاني بين عمرو بن هند وبنو تميم ، ويوم
ذى قار الذي انتصرت فيه بكر على القيس في الحيرة . وهو موقف لا يمكن فهمه
إلا على أساس ما كان يدعيه من أن هشاماً دعى في بني امرئ القيس ، وملتصق
بهم ، وعبد لهم ، أو أنهم أنباط من حوران لا أصل لهم في العرب :

لَعَلَّكَ يَا عَبْدَ امْرِئِ الْقَيْسِ مُقْبِعاً بِمَرَاةٍ وَقَلَّ الْخَامِلُ الْمُتَذَلِّلُ
مُسَامٍ إِذَا اصْطَلَّ الْعِرَاكُ وَأَزْجَلَتْ أَيْلَكَ بَنُو سَعْدٍ إِلَى شَرِّ مَرْجَلِ
بِقَوْمٍ كَقَوِي ، أَوْ لَعَلَّكَ فَاخِرُ بَخَالٍ كَزَادِ الرِّكْبِ أَوْ كَالشَّمْرِ ذَلِ
وَمَعْنَةُ أَيَّامٍ كَأَيَّامِنَا الَّتِي رَفَعْنَا بِهَا سَنَتَكَ الْبِنَاءِ الْمُطَوَّلِ
كَيَوْمِ ابْنِ هَنْدٍ وَالْجَفَارِ وَقَرَقَرَى وَيَوْمِ بَنِي قَارِ أَلْحَرِّ مُحْجَلِ^(٣)

(١) رقم ٥٢ من ٢٠٤ - ٢١٤ .

(٢) رقم ٦٧ من ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٣) الأبيات ٧٢ - ٧٦ من ٥١٨ . أنطت : دفت .

ويعرض في وصف هذه الأيام ، وما أبداه قومه فيها من شجاعة وإقدام ، ثم يعود مرة أخرى ليفتخر ببعض المواقف الخالدة في تاريخهم مطلقاً من نفس الألق القبيح على تخم ومضركلها :

وَنَحْنُ انْتَزَعْنَا مِنْ شُجُوبِ حَيَاتِهِ وَنَحْنُ انْتَزَعْنَا مِنْ شُجُوبِ حَيَاتِهِ
وَنَحْنُ انْتَزَعْنَا أَهْلَنَا بِابْنِ جَحْدَرٍ وَنَحْنُ انْتَزَعْنَا أَهْلَنَا بِابْنِ جَحْدَرٍ
وَمَلْتَمَسْ يَا ابْنَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ إِذْ رَمَتْ وَمَلْتَمَسْ يَا ابْنَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ إِذْ رَمَتْ
قَتِيلًا كَيْشْطَامَ تَرَامَتْ رِاحَتَا قَتِيلًا كَيْشْطَامَ تَرَامَتْ رِاحَتَا
وَعِدَ يَغُوتُ اسْتَنْزَلَتْهُ رِاحَتَا وَعِدَ يَغُوتُ اسْتَنْزَلَتْهُ رِاحَتَا
عَشِيَّةً يَدْعُو الْأَيْهَمَيْنِ فَلَمْ يَجِبْ عَشِيَّةً يَدْعُو الْأَيْهَمَيْنِ فَلَمْ يَجِبْ
نَدَى صَوْتِهِ إِلَّا بِقَتْلٍ مَعْجَلٍ^(١)

ثم يختم قصيدته ببيتين يسخر فيهما من هشام ، ويسجل خلاصة الموقف بينه وبينه :

عَلَيْكَ أَمْرُ الْقَيْسِ التَّمَشُّ مِنْ فَعَالِنَا وَدَعِ مَجْدَ قَوْمٍ أَنْتَ عَنْهُمْ بِمَعْرَلٍ
تَجِدُهُ يَدَارُ الذَّلَّ مَعْرِقًا بِهَا إِذَا بَلَغَ الْأَقْوَامُ لَمْ يَتَحَوَّلْ^(٢)

وعلى نحو من هذه الصورة يبرز الفخر بالقبيلة إلى جانب المجيء أو في مقابلة في القصيدتين الأخريين : الرائية والقافية ، إذ فراء - من ناحية - يفتخر بقومه الأدنين من بني عشى^(٣) ، وبمجموعة قبائل الرباب التي منها قومه^(٤) ، كما يفتخر بنعيم ، أو - بعبارة أدق - ببيوت العز الأربعة الكبار منها : الرباب وعمر و

(١) الأبيات ٨٢ - ٨٧ من ٥٢٠ - ٥٢٢ . الخال : الخالب . والمترجل : المتر إلى منزله فيها بغير حبل ، والذي حملتك على أمر صعب . والأقواز : جمع قوز وهو ألبان الغنم . وقلب : الأجم ، يريد به الرياح . وقشطل : القفار . والأيمان : ملكان من ملوك لحيان . ولدى الصوت : هو الصوت يسبح من بعيد غميلاً وهو في موضع شديد عال .

(٢) البيت ٨٨ ، ٨٩ من ٥٢٢ . وقد سقطت « من » من البيت الأول في النسخات .

(٣) الرائية : الأبيات ٩٠ ، ٩١ من ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٤) الرائية : الأبيات ٩٦ - ٩٧ من ١٩٥ .

وسعد وحظلة^(١)، بل تراه يفخر بزيد مناة نفسها أجداد بني امرئ القيس^(٢)، ومن ناحية أخرى تراه يفخر بيوم الكلاب الثاني بين تميم ومدحج^(٣)، ويوم بطن الخنوع بين عدى وقيس بن ثعلبة^(٤)، ويوم الجفثار بين تميم ويكر^(٥).

وللى جانب هذا الفخر القليل الذي رأيناه واضحاً قوياً في هذه القصائد الثلاث نرى فخرأ فردياً يقوم أساسياً على فكرة التفوق في قول الشعر، والغلبة في مقامات المفاصلة والمفاخرة. على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يفخر فيها بشعره، ويسخر من هشام وقومه لتصدّ بهم له، ووقوفهم أمامه :

أَحِينُ مَلَأْتُ الْأَرْضَ هَدْرًا وَأَطْرَقْتُ مَخَافَةً غِيغْنِي جَنَّتُهَا وَأَسْوَدَهَا
عَوَى مَرْنِي لِي فَغَضِبْتُ رَأْسَهُ عَصَاةً حَزَزِي لَيْسَ يَنْكِي جَبِيدَهَا
فَرَعْتُ بِكَذْلِكَ أَمْرِي الْقَيْسُ لَأَنَّهُ ضَفَاءَ يُنْزَى بِالْمَزَايِي حَبِيدَهَا
بَنَى كَوَاطِبَ شَرِّ الْمُضِلِّينَ عَصَبَةً إِذَا ذُكِرَتْ أَحْسَانُهَا وَجُدُودَهَا
أَهْبَمَ بَوْرِدٍ لَمْ تَطْلُقُوا ذِيَادَهُ وَقَدْ يَحْتَسِدُ الْأَوْرَادَ مَنْ لَا يَذُودَهَا^(٦)

إنه شاعر فحل ملأ الأرض هدرًا حتى أصبحت تخشاه جنتها وأسودها، وما هشام أمامه سوى ذئب عوى له، فكان جزاؤه تلك العصاية التي لا تنبكي من الخيزري والعار التي عصب بها رأسه، وماذا يقبیره من هجاء هشام أو عواله ؟ إنه صخرة صلبة لا تؤثر فيها معاولة، بل ترتد عنها كلما أصابتها، ومن يكون قومه ؟ إنهم عصب من المضلين، بل إنهم شرّ المضلين عصبية، جلبوا الشر على أنفسهم

(١) قرأية : الأبيات ١٦ - ١٨ من ١٩٥ - ١٩٦ .

(٢) قرأية : البيت ١٤ من ١٩٥ .

(٣) قرأية : البيت ٢٠ من ١٩٦ ، والقافية : الأبيات ٢٠ - ٢٨ من ٢٠٨ - ٢٠٩ .

(٤) قرأية : الأبيات ٢٢ - ٢٥ من ١٩٦ - ١٩٧ .

(٥) قرأية : البيت ٢٨ ، ٢٩ من ١٩٧ .

(٦) ق ٢٣ الأبيات ٢٧ - ٣١ من ١٦٧ - ١٦٨ . الكلبان : حبيارة رعوة . والقافية :

حبيارة صلبة . والمزايي : جميع مبراة ، وهي الصخرة العظيمة الصلبة تدل بها الحبيارة . والحيدو : الأصول .
يقول : إن هجاء لم كالصخور الصلبة التي لقرع الحبيارة الرعوة ، وهي صخور لا تؤثر فيها المزايي وإنما ترتد عنها إذا أصابها . وفي المبراة : « يصد » ، « بدلا من » ، « يحشد » ، وهي رواية يفسر مخطوطة « وهي أدق » .

وهم لا يقدرّون على دفعه عنهم ... حماقة قد يتورط فيها بعض الناس أحياناً ! .
وكذا يتمثل هشاماً ذليلاً يعزى ولا يقدر له على شيء يتمثل قومه عبداً أذلاء
تساقط عليهم صواعق هجائه المخرقة فتحيثهم قردة وخنازير . وهو يعرف أنهم
أهون من أن يشغله أمرهم ، فما هم سوى خدم وتباع ورعاة تافهين . يتكسون عند
الكر والفر . ويقدمون عند الخلب والصر . وحسبه أن يشمر لهم عن نصف ساقه
وساعده ، ويرميهم بهذه الأهاجي التي تلاحقهم وتعلق بهم فلا يملكون النجاة منها :
وعيثُ امرأ القيس العبيدُ فأصبحوا خنازيرَ تكبم من قوى الصواعقِ
إذا أدركوا منهم بقدرِ ربيته بموهبةِ ضمِّ العظام العوارقِ
إذا كسّمت الحربُ امرأ القيسِ أعروا عُصاريطُ . أو كانوا رعاة الدقائقِ
رفعت لهم من نصف ساقى وساعدى مُجَاهِرَةً بالبحرِيات العوائقِ^(١)
وهو يعرف أنه قادر عليهم : لأنه يعرف نفسه . ويعرف أنه عند ما يجد الجد ،
ويحسد الخصام . ويكثر الصياح . وتشتد المدافعة . وتبدو الشراسة حتى في وجوه
الضعفاء من الرجال . يظل كعهده بنفسه ثابتاً قوياً لا يسقط ولا يزل ، ولا يقتر
ولا يتخاذل :

إني إذا ما عزمَ الوطواطُ وَكثُرَ الهَيَّاطُ والهيَّاطُ
والثَفُّ عدد المَرَكَ الخِلَاطُ لا يَتَشَكَّى وَثَى السَّقَاطُ^(٢)

وعلى كل حال فجموعة الهجاء في ديوان ذي الرمة قليلة : ولولا تلك الأهاجي
المعبودة في بني امرئ القيس التي حاول — بقدر ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد — أن
يقترّب بها من القسم العالية التي كان شعراء النخائل الكبار يحتلونها ، لتلا ديوانه
من هذا الفن الذي كان يقترض سلطانه على المجتمع الأدبي في عصره ، والذي كان يعد

(١) في ٥٣ الأبيات ٢٨ = ٤١ من القصص : الدعوى والاضطراب . والعصاريط :
الأنواع والتقدم . والعوائق : التي تعوقهم . ورواية البيت الثالث في الديوان « امرؤ القيس » وروايت أنه
عبيدٌ لعزى .

(٢) الأبروزة رقم ٤٤ الأبيات ١ - ٤ من ٢٣٦ . حرم : اشتد وشرس . والوطواط : الضعيف
من الرجال . والهيَّاط : الصياح . والنفخ والزجر . والمَرَكَ : الانحدام . والسَّقَاط : القصور
أو القمل القيس .

— إن خطأ أو صواباً — مقياساً من مقاييس الفحولة فيه. ومن هنا كان طبيعياً أن يقلل ذو الرمة في نظر الفحول بعيداً عن دائرتهم، يبعد بينه وبينها ذكر الأبحار ويكاد اللديار — على حد قول الفرزدق له^(١١)، وما عليه في ذلك من بأس ما دام مجتمعه قد قدر له امتياز في هذين الفنين اللذين يكمن فيهما سر حقيقته: الحب والصحراء.

٣

الفخر :

يأتى الفخر في ديوان ذى الرمة في المرتبة التالية للمدح والمجاء ، فليس فيه سوى خمس قصائد يدور موضوعها حول الفخر^(١٢)، من بينها تلك القصائد الثلاث التي يختلط فيها الفخر بالمجاء ، وهي التي أشرنا إليها منذ قبيل^(١٣)، ومعنى هذا أنه ليس في ديوانه سوى قصيدتين^(١٤) يقف الفخر فيهما وحده إلى جانب الموضوعين التقليديين في كل شعر ذى الرمة وهما الحب والصحراء ، بل إن إحدى هاتين القصيدتين وهي سينته التي يقال إنه نظمها في أصبهان :

ألم تُسألَ اليومَ الرسومُ الدُّلُوسُ بِخُرُوزٍ وهل تُدرى القِفَارُ البِساسُ^(١٥)
لا يشغل الفخر منها سوى الأبيات الأربعة الأخيرة^(١٦)، مع أنها تتألف من واحد وخمسين بيتاً ، أما سائرها فيدور حول الحديث التقليدي عن الحب والصحراء والرحلة والإبل .

(١) وقت الفراق على ذى الرمة وهو يشد أصدته التي يقول فيها :

إذاً بعض أطراف السباط وهلك جروم الطايا طيبتين صيدح
فقال ذو الرمة : كيف تسع يا أبا فراس؟ قال : أجمع حساً ، قال : قال لا أصدق الفحول من الشعراء؟
قال : يملك من ذلك ويملك ذكر الأبحار ويكاد اللديار (انظر الألفاظ ١١١/١٦ ساسي) .

(٢) وهي التي تحمل الأرقام ٢٧ ، ٣٠ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٦٧ .

(٣) وهي التي تحمل الأرقام ٢٧ ، ٥٣ ، ٦٧ .

(٤) وهما اللتان تحملان الرقمين ٣٠ ، ٤١ .

(٥) رقم ٤١ من ٣١١ - ٣٢٣ .

(٦) الأبيات ٤٨ - ٥١ من ٣٢٣ .

في هذه الأبيات الأربعة يدور الشاعر في مجال القبيلة ، فيفتخر بها ، ويتحدث بلسانها ، ويتخذ من أمجادها مادة لفخره ، فهم أرفع العرب مكانة ، وأعلام منزلة ، لا يستطيع أحد أن يسمو إليهم مهما يبلغ حظه من الشرف والمجد ، شعبان مغاوير ، وكرام أجواد ، إذا اشتعلت الحرب رأيتهم غشاً أشداء لا يقبلون الضيم ولا يرضون بالموان ، وإذا رُفرف السلام على الحى تراهم سادة بيض الوجوه وضاحاً كراماً كأنهم البحور ، وكل زوجتهم سيوفهم ورماحهم من بنات أقوام كرام وقعن سبايا في أيديهم ، أما نسائهم في حمايتهم لا يصل إليهن أحد :

إذا نحن قَايَسْنَا أَناساً إِلَى الْعَلَا وَإِنْ كَرَّمُوا لَمْ يَسْتَطْعُوا الْمَقَارِيسُ
نَقَارُ إِذَا مَا الرُّوعُ أَبْدَى عَلَى الْبَرَى وَنَقَرَى سَدِيفَ الشَّحْمِ وَالْمَاءِ جَامِسُ
وَأَنَا لَخَشْنُ فِي اللَّقَاءِ أَعَزَّةٌ وَفِي الْحَيِّ وَضَاخُونَ بِيضُ قَلَابِيسُ
وَقَوْمٌ كَرَامٌ أَنْكَحْتَنَا بَنَاتِهِمْ طَبَاتُ السُّيُوفِ وَالرَّمَاخُ الْمَقَارِيسُ^(١)
وهذا لا يتفق لذى الرمة سوى قصيدة واحدة في الفخر وهي رائيته التي مطلعها :

عَلِيلٌ لَا رَيْحُ بُوْهَيْنٍ مُخْبَرُ وَلَا ذُو جَبِيٍّ يَسْتَنْطِقُ الدَّارَ يُغْتَرُ^(٢)

وهي قصيدة طويلة تتألف من تسعة وسبعين بيتاً ، ويحتل الأخير الذي يبدأ بالبيت الخامس والثلاثين حيزاً كبيراً ملحوظاً فيها . وهو يبدوها بحديث الأطلال ، أطلال مية التي أفرقت « ثلاثة أحوال تراح وتطرء » ، والتي يقف بينها ياكباً مسترجعاً ذكريات حبه التي ضاعت فوق الرمال ، ثم يمضي إلى صاحبه نفسها ، فيصف جمالها وما يحمله لها من حب وحزن ، ثم يتطرق — كمعادته — إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فيقف على مياها الآجنة ويصفها ، ثم يصف ناقة التي « تهاوى به الظلماء » كأنها حمار وحشي ، ثم يعود إلى الصحراء فيصف السراب والحرياء ، ثم يخرج من ذلك إلى الفخر خروجاً مفاجئاً لا تمهيد له .

ويدور الفخر في هذه القصيدة في الدائرة القبلية التي دار فيها فخره في

(١) البرى : الخلايل ، والهدف : شحم النعام . وجامس : لى يباد . واللاس : البحار ، يريد السادة الأشراف . ورماع الدامس : الفتوة على الظمن .

(٢) في ٣٠ ص ٢٢٢ - ٢٢٩ .

الآبيات السابقة ، فتراها يفخر بآبائه وأجداده وما أحرزوه من نصر في الأيام التي
خاضوا غمارها :

أَبِي غَارِسُ الْحَوَّاءِ يَوْمَ هُبَالَةٍ إِذِ الْخَيْلُ فِي الْقَتْلِ مِنَ الْقَوْمِ تَعَثَّرُ
يُقَدِّمُهَا لِلْمَوْتِ حَتَّى لَبَّيْنَاهَا مِنْ الطَّلَعِ نَفْسَاحُ الْجَدِيَّاتِ أَحْمَرُ
كَأَنَّ قُرُوجَ اللَّامَةِ السَّرْدُ شَقَعَا عَلَى نَفْسِهِ خَيْلُ الدَّرَاعَيْنِ مُخْلِيزُ
وَعَمَى الَّذِي قَادَ الرِّبَابَ جَمَاعَةً وَسَعْدًا ، هُوَ الرَّأْسُ الرَّئِيسُ الْمُؤَمَّرُ
يَزِيدُ بْنُ شَدَادٍ بَيْنَ صَخَرٍ بَيْنَ مَالِكٍ وَذَلِكَ عَمَى الْعُدُنِيِّ الْمَشْهُورِ
عَشِيَّةً أَعْطَسْنَا أُرْمَةً أَمْرَهَا نِيرَارُ بَنُو الْقَرَمِ الْأَغْرُومِ تَقَرُّ^(١)

لأنهم فرسان أبطال يخوضون الحروب في شجاعة وبسالة ، بل إن منهم
السادة والرؤساء الذين تعطيهم القبائل أزمة أمورها فيقدونها إلى النصر . ثم هم
أبناء للضميم ، أعزاء لا يقدر عليهم أحد ، كثير عددهم ، حصة لظفاتهم :

أَبْتُ إِبْلَى أَنْ تُعْرِفَ الضِّمِيمَ نَيْبُهَا إِذَا اجْتَبَيْتَ لِلْحَرْبِ الْعَوَانَ السَّنُورُ
أَبَى عَزُّ قَوَى أَنْ تُخَالَفَ مُعَالِيَهَا وَأَضْعَافُ الْعَدِيدِ الْمُجْتَهَرُ
لَهَا حَوْمَةٌ الْعِزِّ الَّتِي لَا يَرُومُهَا مُخِيطُ ، وَمِنْ عِلَالٍ نَصْرٌ مُؤَزَّرُ
تَجِرُ السُّلُوقُ الرِّبَابُ وَرَاءَهَا وَسَعْدُ يَهْزُونَ الْقِتْلَا حِينَ تُلْذَعَرُ
وَعَمَرُوْا وَأَبْنَاءُ الثَّنَوَارِ كَأَنَّهُمْ نَجُومُ الدَّرِيَا فِي الدَّجَى حِينَ تَبْهَرُ
فَهَلْ شَاعِرٌ أَوْ قَانِئٌ غَيْرُ شَاعِرٍ بِقَوْمٍ كَقَوَى أَبَا النَّاسِ يَفْخَرُ
عَلَا مَنْ يُضَلُّ مِنْ مَعْدٍ وَغَيْرِهَا بِطَلَمُ كَأَهْوَالِ الدَّجَى حِينَ يَزْخَرُ
هُمْ الْمَنْصُوبُ الْعَادِيُّ مَجْدًا وَعِزَّةً وَهُمْ مِنْ حَصَى الدَّهْنِ وَبَيْرَيْنِ أَكْثَرُ
وَهُمْ عَلَّمُوا النَّاسَ الرِّيَاسَةَ لَمْ يَسِرْ بِهَا قَبْلَهُمْ مِنْ مَالِكِ النَّاسِ مَغْتَسِرُ^(٢)

(١) الآيات ١٢ - ١٧ ص ٢٢١ - ٢٢٢ . الخديات : جيع جديده وهي الدم السائل .
والعسل : القديم . والمشهد : المعروف .

(٢) الآيات ٢٤ - ٢٦ ص ٢٢٢ - ٢٢٣ . النيب : الإبل المسنة . والسنور : القروح . -

إن ظل القبيلة يسيطر على ذهنه ويطلق على تفكيره ، وأجنادها ومفاخرها تلج عليه إلحاحاً عنيفاً ، ولكنها ليست القبيلة في نطاقها الضيق ، إنها ليست عدداً قبيلته المباشرة ، ولكنها القبيلة في نطاقها الواسع العريض ، ودارتها النسيجة الشاملة ، إنها مجموعة قبائل الرياب ، بل هي تحميم كلها ، بل هي مضر في أوسع نطاق لها . يقول مرة :
 أَيْىَ اللَّهِ إِلَّا أَنَا آلَ خَيْدِفٍ بَنَى يَسْمَعُ الصَّوْتِ الْأَنَامُ وَيُغَيِّرُ
 لَنَا الْهَامَةَ الْكَبِيرَى الَّتِي كُلُّ حَامَةٍ وَإِنْ عَظُمَتْ مِنْهَا أَذْلُ وَأَصْغُرُ
 إِذَا مَا تَمَضَّرْنَا فَمَا النَّاسُ غَيْرُنَا وَنُضْعِفُ أَضْعَافًا وَلَا نَتَضَمَّرُ
 إِذَا مَضَّرُ الْحَمَاءُ عَبَّ حُبَّابُهَا فَهَنْ يَتَصَدَّى مَوْجَهَا حِينَ تَطْطَرُ^(١)
 ويقول أخرى :

هل الناس إلا نحن أم هل لغيرنا بنى خيدف إلا العواري ومبير
 أبونا إيمان قَدْنَا من أذنبه لوالده تَدْعِي البِشَن تَدُكِرُ
 ومنا بناءُ المجد قد عَظِمَتْ به معدٌ ومنا الجوهرُ الْمُتَخَيَّرُ^(٢)
 فهو يفتخر بختدف كما افتخر من قبل بقبس ليضم في مجال فخره العريض
 كلتا الكتلتين المضربتين ، بل إنه يجد نطاق فخره إلى ربيعة أيضاً حتى يشمل هذا
 الفخر القبائل العدنانية كلها ، فتراها يفتخر بانتصارهم على ملوك الحيرة وملوك اليمن :
 أَنَا ابْنُ اللَّيْلِ اسْتَنْزَلُوا شَيْخَ وَائِلِي وَصَمْرُو بْنُ هَنْدٍ وَالْقَنَا يَتَنَكَّرُ
 صَعُونَا لَهُ حَتَّى حَبَّحْنَا رِجَالَهُ صَدُوزُ الْقَنَا فَوْقَ الْعَنَاجِيحِ تَخْطِرُ
 بِلَدِي لَحَبْ تَدْعُو عَدِيًّا كُفْمَاهُ إِذَا عَشَّتْ فَوْقَ الْقَوَانِسِ عَشِيرُ
 وَإِنَّا لَحَى مَا تَزَالُ جِيَادُنَا تَوَطُّأُ أَكْبَادَ الْكَمَاةِ وَتُلَاسِرُ

« واجتنب : أليس . والحرب العوان : التي كانت قبلها حرب وهي الثانية . والسليق : الدروع ، نسبة إلى سلقية وهي قرية بالشام . والعلم : العدد الكثير . والمصب : الأصل .

(١) الأبيات ٦٢ - ٦٥ من ٢٢٦ - ٢٢٧ . تطمر : الدغ ولزى .

(٢) الأبيات ٧٦ - ٧٨ من ٢٢٨ - ٢٢٩ . وليلاس : هو ليلاس ، والوكلة : هي خدغ .

وتدعى البشَن : تلحم دغاة .

أَعْلَنَّا عَلَى الْخَبْرَيْنِ أَنْ تُحَرَّقَ وَلَاقِ أَبُو قَابُوسَ مِنَّا وَمُنْذِرُ
وَأَبْرَهَةَ اصْطَدَتْ صَدُورَ رِمَاحِنَا جَهَارًا وَفُتِنَتْ الْعَبَّاجَةُ أَكْثَرُ
تَنَحَّى لَهُ عَمَرُو فَشَكَّ ضُلُوعَهُ بِتَأْفِئَةِ نَجْلَاءِ وَالْخَيْلُ تَفْسِيرُ (١)

إن ذا الرمة يفتخر بالعرب العدنانية في دائرتها الكبرى ، وينصب من نفسه
متحدثاً بلسانها ، لقد اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصباً ضيق
الأفق لقبيلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصباً واسع الأفق بعيد المدى لعدنان كلها .
وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم
عليهما السلام وإلى محمد صلى الله عليه وسلم ، فبني يفتخر بأنه ابن الأنبياء الكرام ،
وأن نبيه يسمو إلى إسماعيل عليه السلام ، وأن قومه يفخرون بأن منهم رسول الله
صلى الله عليه وسلم ، وأن الله أعطاهم الناس جميعاً حين بعث من بينهم خاتم الأنبياء
وسيد المرسلين ، وجعل أفئدتهم تهوى إليهم في مواسم الحج ، وجعل لهم مشاعر الحج
والمسجد الحرام ، فهم المتقدمون على كل الناس ، وكل الناس يأتون بعدهم :

أَنَا ابْنُ النَّبِيِّينَ الْكَرَامِ وَمَنْ دَعَا أَبَا غَيْرِهِمْ لَا يَدُ عَنْ سَوْفَ يُفْخَرُ
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنِّي سَمَوْتُ لِمَنْ دَعَا لَهُ الشَّيْخُ إِبْرَاهِيمَ ، وَالشَّيْخُ يَذْكُرُ
لِيَأْتِيَ تَحْتُلُّ الْأَهْلَاطُ جُرْهُمُ وَإِذْ بَأَيْنَا كَعْبَةُ اللَّهِ نُعْمَرُ
نَبِيُّ الْهَدَى مِنَّا وَكُلُّ خَلِيفَةٍ فَهَلْ مِثْلُ هَذَا فِي الْبَرِيَّةِ مُفْخَرُ
لَنَا النَّاسُ أَعْطَانَاهُمْ اللَّهُ عُنُوءَ وَنَحْنُ لَهُ ، وَاللَّهُ أَعْلَى وَأَكْبَرُ
أَنَا ابْنُ مَعَدٍّ وَابْنُ عَدْنَانَ أَنْتَنِي إِلَى مَنْ لَهُ فِي الْعِزِّ وَرَدٌّ وَمَقْصِدُ
لَنَا مَوْقِفُ الدَّاعِينَ شُعْثًا عَشِيَّةً وَحَيْثُ الْهَدَايَا بِالْمَشَاعِرِ تَنْخَرُ
وَجَمْعُ وَبَطْلَانُ الْبَطَاحِ الَّتِي هِيَ لَنَا مَسْجِدُ اللَّهِ الْحَرَامُ الْمَطْهُرُ
وَكُلُّ كَرِيمٍ مِنْ أَنْاسِ سَوَاتِنَا إِذَا مَا التَّقِينَا خَلَقْنَا يَشْأَرُ

(١) الآيات ٢٥ - ٤١ من ٢٣٠ - ٢٣١ ، المناجيج : الطول من الخيل . وطلعت : أذارت
الغار . والعير : الدار . وفتنن العباجية : أوما . والخير : التوبة .

إذا نحن سَوَدْنَا امرأً ساد قَوْمَهُ وإن لم يكن من قبل ذلك يُذَكَّرُ^(١)
ثم يكون ختام القصيدة «لنا البيت الذي يلخص فيه موقفه :

أنا ابنُ خليلي الله وابنُ الذي له إلا مَشَاعِرٌ حتى يَصُدِّرَ الناسُ تُشَعْرُ^(٢)

إنه يريد أن يرجح كثرة هذه الكتلة القليلة الضخمة من العرب في ميزان تشيل كثرة الأخرى بالكتلة اليمنية . وفي أغلب الظن أنه كان يقصد بهذه القصيدة إلى الرد على بعض الشعراء المعاصرين له من اليمنية الذين كانوا يتعصبون لليمن . وهي ظاهرة كانت مألوفة في ذلك العصر حيث عرف بعض الشعراء بتعصبهم الشديد للكتلة التي ينتمون إليها ، وتعرضهم بالمجاه الشديد للكتلة الأخرى ، على نحو ما نرى عند الكميت الأمدى من تعصبه لمضر وهجائه لليمن . وعند الأعور الكلابي من تعصبه لليمن وهجائه لمضر . ولعل ذا الرمة كان يقصد بها الأعور بالذات ، وقد رأينا من قبل أنه كان من بين الذين تعرض لهم بالمجاه . ولعل هذا هو السري تعرضه لانتصارات مضر على اليمن في أكثر من موضع من قصيدته ، وإلحاحه الواضح على يوم الكلاب الثاني الذي انتصرت فيه تميم على مذحج ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن قومه :

وهم يومَ أجزاع الكلاب تنازلوا على جمعٍ من ساقَتِ مُرَادُ وَجَمِيرُ
بضربٍ ولفن بالرماح كلُّهُ حريقٌ جرى في غابةٍ يَسْبَعُ
عشبةً قرَّ الحارثيون بعدما قضى نَحْيَهُ في ملتقى القوم هَوَيْرُ
وقال أخو جرهم : ألا لا هَوَادَةَ ولا وَرَرُ إلا النجاء المُنْشَرُ
وعيدٌ يَغُوثٌ تَحْجِلُ الطيرُ حوله قد اخْتَرُ عُرْشِيُو الحسام المذَكَّرُ^(٣)

على هذه الصورة كان الفخر في شعر ذي الرمة فخرًا يدور أكثره في الدائرة

(١) الأبيات ٦٦ - ٧٤ ص ٢٢٧ - ٢٢٨ .

(٢) البيت ٧٩ ص ٢٢٩ .

(٣) الأبيات ٥٧ - ٦١ ص ٢٣٥ - ٢٣٦ . وانظر أيضاً الأبيات ٣٩ - ٤١ ، ٤٤ - ٤٧ .

٥١ - ٥٢ ، والألفاظ ١٥ / ٧٨ (يولاي) منه الحديث عن هذا اليوم .

القبالية التي ألّف الشعراء العرب الدوران فيها ، ولكن هذه الدائرة تتسع عنده أحياناً اتساعاً بعيد المدى حتى تشمل عدداً من كلها ، بل حتى تصل إلى إسماعيل عليه السلام الجدار الأكبر لهذه الكتلة الفسحة من العرب .

٤

الأحاجي والألغاز :

إلى جانب هذه الموضوعات الخمسة السابقة التي تحدثنا عنها ، وهي التي تحتل الموضوعات الكبرى في شعر ذي الرمة ، يبرز موضوع آخر يلفت النظر بظرافته على الرغم من أنه لا يحتل إلا حيزاً ضئيلاً من شعره ، وهو موضوع « الأحاجي » والألغاز ، إذ نراه مشغولاً بتنظيم طائفة من الألغاز يحاول التعميق فيها ، فبصبح معناها مستغلقة يحتاج إلى شيء قليل أو كثير من الفطنة والذكاء ، أو — كما يقول السيوطي — « نحتاج إلى أن يسأل عن معانيها ولا نفهم من أول وهلة »^(١).

والظاهر أن هذا اللون من « اختيارات الذكاء » ظاهرة مأثورة في حياة البادية يراد بها التسلية والسمر وشغل أوقات الفراغ في مجتمع تكثر فيه أوقات الفراغ وتقل وسائل شغلها . ومنذ وقت مبكر من تاريخ الشعر العربي روى الرواة أبياتاً من هذا اللون ونسبوها إلى امرئ القيس وعبيد بن الأبرص في محتاجة دارت بينهما^(٢) ، ومع أنها — في أغلب الظن — من صنع الرواة فإنها — على كل حال — تحتل ما استقر في أذهانهم عن هذا اللون من سمر البادية وشغل أوقات الفراغ فيها . ولغير امرئ القيس وعبيد روى الرواة والمغويون مجموعة غير قليلة من هذه الأحاجي والألغاز . وقد عقد السيوطي في كتابه « المزهرة » فصلاً طويلاً لهذا اللون من كلام العرب وشعرهم^(٣) ، نقل فيه مجموعة غير قليلة من أمثاله ، وذكر أن لابن قتيبة

(١) المزهرة / ٢٣٨

(٢) انظر ديوان امرئ القيس ١٦١ - ١٦٢ . ولسان العرب ٨ / ٩٨ (مادة أله) .

(٣) النوع الخامس والأول ، مدونة الملاحم والألغاز طبعها طبعه العرب ١ / ٣٣١ - ٣٣٦ .

وغيره من العلماء مؤلفات فيه^(١).

فهذا اللون من شعر الأحاجي والألغاز قديم في الشعر العربي - وليس من ابتكارات ذى الرمة كما يظن بروكلمان^(٢)، وإنما الذي يلفت النظر عند ذى الرمة أمران : الأول أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره الكبار الذين طبعوا هذا العصر بطوابعهم الفنية ، وكانوا المثل العليا والهاجج الرفيع للشعر فيه ، فلم يعرف عن أى منهم أنه شغل به أو اتجه إليه ، والأمر الآخر أنه كان يقصد إليه قصداً ويتمدده تيمداً ، بدليل أنه نظم فيه قصائد كاملة . ولكنه - على كل حال - شيء طبعى من شاعر بدوى مثله ، عاش في البادية ، وارتبطت حياته بها ، وتأثر ذوقه ومزاجه بتقاليدها وطبيعة الحياة فيها . ومن هنا كان طبعياً أن تدور هذه الأحاجي والألغاز عنده حول البادية ومظاهر الحياة فيها .

وفي ديوانه قصيدتان طويلتان^(٣) ومقطوعتان قصيرتان^(٤) تدور حول هذا اللون من الشعر ، وفي قصيدتين أخريين نرى طائفة أخرى من هذه الأحاجي والألغاز^(٥) . وفيها جميعاً نراه يقصد إلى اللفز والتعمية ، حتى تستغلقي معاني بعضها ، ويصبح من غير البسير تحديدها ، على نحو ما نرى في هذه المقطوعة التي يسلّخز فيها عن « الأثرة » ، وهي سمة في غفك البعير يقتفى بها أثره :

وَمَيْتَةٌ فِي الْأَرْضِ إِلَّا حُشَاثَةٌ تَنْتَبُهَا حَيًّا بِمِيسُورٍ أَرْبَعِ
بِشَيْئَيْنِ إِنْ تَضْرِبَ ذِي تَنْصَرِفَ ذِي لِكَلْبِهِمَا رَوْقٌ إِلَى جَنْبٍ مَخْدَعٍ^(٦)

أما المقطوعة الأخرى فيسلّخز فيها عن « بكَرَّة البُرء معتمداً في ذلك على طائفة من ألفاظ « الجنس » راح يستغلها ويلعب بها لتزيد من جو التعمية

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) تاريخ الأدب العربي ١ / ٢٢٢

(٣) وما الثان تسلان الرقيم ٢٤ / ٥١ .

(٤) رقم ٨٥ من المديون ، ورقم ٥٣ من الملحقات .

(٥) رقم ٦١ الأبيات ١٨ - ٢٩ ، ورقم ٧٠ الأبيات ٢٧ - ٢٤ .

(٦) رقم ٥٣ من الملحقات ص ٦٦٨ . وقد رويت هذه الأحجية في لسان العرب مادة (روق) .

١ / ٢٢٦ ، وتاج المرويس المادة نفسها ٦ / ٣٦٤ .

والتورية التى يقصد إليه^(١).

وأما القصيدتان الأخريان فإننا نراه فى إحداهما^(٢) يلغز عن الأرض ، وفى الأخرى^(٣) يلغز عن طائفة من مشاهد الصحراء : الثور الوحشى^(٤) ، والسيف^(٥) ، وبيضه النعامة التى يقول عنها :

وبيضاء لا تَنَحَّاشُ مِنَّا وَأُمُّهَا إِذَا مَا رَأَيْنَا زَيْلَ مِنَّا زَوِيلُهَا
نُشَوِّجُ وَلَمْ تَعْرِفْ لِمَا يُعْتَنَى لَهُ إِذَا تُبِجَتْ مَاتَتْ وَحَيَّ سَلِيلُهَا
أَزَيْتُ الْمَهَارَى وَالْقَيْهَا كُلُّهُمَا بِصَحْرَاءِ غُفْلٍ يَرْمَحُ الْآنَ مِيلُهَا^(٦)

وأما القصيدتان الأوليان فأحدهما فإليته التى مطلعها :

الْأَرْبَعُ الشُّعْمُ بِاللَّوْاقِ كَلَّمَا بِقِيَّاتٍ وَخَيَّ فِي مَشُونِ الصَّحَائِفِ^(٧)

وهو يبدو أنها كعادته بحدوث الحب ، فيصف أطلال خرقاء التى تغيرت لكثرة ما لعبت بها الرياح ، ثم يصف خرقاء وجملها وزبارة طيفها الذى سرى إليه موهناً وهو فى رحلته فى أعماق الصحراء ، ثم يخرج من ذلك إلى وصف الرحلة والصحراء قاصداً إلى لون خفيف من النعمية والتلميح لا يصل إلى درجة الغز أو الأحجية بمعناها الدقيق ، حيث نراه يقدم طائفة من مشاهد الرحلة والصحراء من خلال أوصافها دون أن يذكرها بأسمائها الصريحة. وتتوالى هذه المشاهد حتى

(١) رقم ٨٥ من الديوان ص ٦٤٥ . وانظر أيضاً لسان العرب مادة (هرق) ١٢ / ٢١٦ .

ومادة (دول) ١١ / ٤٢٨ . وتاج العروس مادة (هرق) ٧ / ٩١ .

(٢) فى ٦٦ الأبيات ١٨ - ٢٩ ص ٤٦٢ - ٤٦٤ .

(٣) ق ٢٠ ص ٤٤٧ وما بعدها .

(٤) البيت ٢٧ ص ٥٥٣ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٥٣ .

(٦) الأبيات ٣٠ - ٣٢ ص ٥٥٤ - ٥٥٥ ، التماس : لفر وعرب . وزيل من زويلها أى

فزع منّا ، يقال زال زويله أى تمزق جانيه ذمراً ورقاً . ولم تعرف : لم تغالط ، يريد أنها لم تمكن القمل منها . والمهاري : الإبل . والليل : العلم من الأرض . ورواية البيت الثالث فى الديوان : رأيت هـ
والى هنا رواية إحدى مخطوطاته وهى أدنى .

(٧) ق ٤١ ص ٢٧٥ - ٢٨٩ .

تبلغ مع نهاية القصيدة سبعة مشاهد: الفلاة^(١)، ورفيق الرحلة^(٢)، والبرود التي يستظّلان بها من الهجرة^(٣)، وزمام الناقة^(٤)، والليل^(٥)، والسراب^(٦)، ثم الصحراء مرة أخرى^(٧).

ولكننا حين نستعرض هذه المشاهد نحس في وضوح أن ذا الرمة لم يحسن صناعة الغاية، ولم يحكم تعميها، فظلت بعض جوانبها واضحة لا تحتاج إلى ذلك الجهد الضخم من التفكير في سبيل استجلائها والكشف عنها، ولا نكاد نستثني من هذا الحكم إلا مشاهد ثلاثة حاول ذو الرمة أن يوفر لها مقومات اللغز فسجل فيها شيئاً من النجاح المحدود، وهي تلك المشاهد التي يشير إليها في هذه الأبيات:

وأشقرَ بَلَى وَشَيْءٌ حَفَقَانُهُ	على البيض في أعمادها والعطائف
وَوَاقٍ يُظِلُّ الْقَوْمَ أَوْ مُكْتَفٍ بِهِ	جباله من يُحْنَقُ وعطائف
وَأُخْوَى كَأَنَّهُمُ الضَّالِّ أَطْرَقَ بَعْدَ مَا	حَيَا تَحْتَ فَيْثَانٍ مِنَ الْقَلْبِ وَارِفِ
فَقَامَ إِلَى حَرْفٍ طَوَاهَا بَطْنُهُ	بِهَا كُلُّ لَمَاعٍ بَعِيدِ السَّوَابِ
جَمَالِيَّةٍ لَمْ يَنْقُ إِلَّا سَرَانُهَا	وَالْوَحْ شَمُّ مُشْرِفَاتِ الْخَنَاجِيفِ
وَأَغْضَفَ قَدْ غَادَرَتْهُ وَادِرْعَتُهُ	بُحْتَنَنْبِحِ الْأَيَّامِ جَمُّ الْعَوَارِفِ
بَعِيدٍ مِنَ الْمُسْقَى تَصِيرُ بِجَوْرِهِ	إِلَى الْهَظْلِ هَزَاتُ السَّمَاءِ الْعَوَارِفِ ^(٨)

(١) البيتان ٢٠ - ٢١.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٦.

(٣) البيتان ٢٧ - ٢٨.

(٤) الأبيات ٢٩ - ٣١.

(٥) البيتان ٣٢ - ٣٣.

(٦) الأبيات ٣٤ - ٤٠.

(٧) الأبيات ٤١ - آخر القصيدة.

(٨) الأبيات ٢٧ - ٢٣ ص ٢٨١ - ٣٨٣. البيض: السيوف. والعطائف: قنص، طردها عطيفة. والرواق: السر. والكفاه: الشقة في مؤامر الحياء. وأكفاته: غطيته به. وأخوى: ألقى. والأج: الحية. والحرف: لغة الفاصرة. والسويف: المسافات. وبسالية: أي تشبه الجمل. والخناجيف: رؤوس الأوروك. والموازيف يقصد الجن. والمسق: الماء. والسما: غير صغير سرج الطير. والعواريف: السريعة كأنها نفرت الجوى غزواً.

وهو يقصد بها البرد الذي نصبت القافلة على سبيلها وأقواسها لتتخذ منه رواقاً تستظل به من الشمس ، ثم زمام القافلة الذي يشبه باخية التي سكنت وأطرفت بعد أن حَبَّتْ إلى ظل وأرف توارى بين أغصانه المثقفة : ثم أخيراً الليل المظلم الذي اذرعته القافلة كما يذرع المرأة ثوباً له .

ولكننا لا نكاد نحصى إلى القصيدة الأخرى وهي رائته التي مطلعها :

لقد جَشَّاتُ نَفْسِي عَشِيَّةً مُشْرِفٍ ويوم لِيَوْمٍ حَزَوِي فَقُلْتُ لَهَا صَبِراً^(١)
حتى نحس أن مقومات الصناعة قد استقامت له . وأن خصائص الفلز قد توافرت بين يديه ، فلم تعد المسألة عنده محاولات خفيفة للتعبية والتلميح ، وإنما أصبحت محاولات عميقة للمحاكاة والأغاز تحتاج إلى جهد ضخم من إعمال الفكر والاستعانة بالذكاء لاستجلائها والكشف عنها ، ومن هنا كان طبعياً أن يطلق الرواة على هذه القصيدة « أحجية العرب »^(٢) .

وتبدأ القصيدة تلك البداية التقليدية بحديث الأطلال ، أطلال مية التي عفت وتغيرت ، ثم يمضي ذو الرمة إلى مية نفسها ، فيصف جمالها وزيارتها طريحها له في أثناء رحلته ، ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الإبل والرحلة والصحراء ، لينبأ بمجموعة كبيرة من الأحاجي والأغاز تظل تتوالى إلى نهاية القصيدة . وهي مجموعة تشغل الثنين وأربعين بيتاً من أبياتها التسعة والستين^(٣) ، وتضم ثلاثاً وعشرين أحجية تتوالى على وتيرة واحدة ، فتبدأ أولاهها بـ « وَابْوَاوْ رَبِّ » ، ثم تجمع بين كل اثنتين منها أو العطف . وهي تبدأ على هذا النحو :

وسَقَطَ كَعِينُ الدَّيْكَ عَاوَرْتُ صَاحِبِي	أَيَاهَا . وَهَيْلُنَا لَمَوْعِمَهَا وَكُرَا
مُشْهَرَقٌ لَا يُنْكِرُ الْفَحْلُ أُمَهَا	إِذَا نَحْنُ لَمْ نُعْمِكَ بِأَطْرَافِهَا قَسْرَا
أَعْوَمَا أَبَوَاهَا . وَالْقُصْوَى لَا يَنْصُرُهَا	وَسَاقِي أَيْبَاهَا أُمُّهَا اعْتَقَرَتْ عَقْرَا
قَدْ انْتَجَجَتْ مِنْ جَانِبِهِ مِنْ جُنُوبِهَا	عَوَانَا . وَمِنْ جَنْبِهِ إِلَى جَنْبِهَا يَكْرَا

(١) دي ٢٤ ص ١٦٩ - ١٨٢ .

(٢) البغدادي ، خزائن الأدب ٢ / ٢٢ .

(٣) من البيت ٢٨ إلى نهاية القصيدة .

فلما يَدَلَّتْ كَفَشْتُهَا وَهِيَ طِفْلَةٌ بِطَلْسَاءٍ لَمْ تَكُنْ ذُرَاعًا وَلَا شِبْرًا
فَقُلْتُ لَهُ ارْقُمْهَا إِلَيْكَ وَأَحْبِهَا بِرُوحِكَ وَقَتْنَهُ لَهَا قَيْتَهُ قَدْرًا
وَقَاطِرِ لَهَا مِنْ يَابِسِ الشَّخْتِ وَاسْتَعِنْ عَلَيْهَا الصَّبَا ، وَاجْعَلْ يَدَيْكَ لَهَا شِثْرًا
وَلَا تَنْمَتْ تَأْكُلُ الرِّمَّ لَمْ تَدْعُ ذَوَابِلَ مِمَّا يَجْمَعُونَ وَلَا خُضْرًا
فَلَمَّا جَرَتْ فِي الْجَزَلِ جَرِيًّا كَأَنَّهُ مِمَّا الْفَجْرُ أَحْدَثْنَا لَهَا لَقْنَا شُكْرًا^(١)

إنه بلغز في هذه الأحجية عن النار ، أو — على وجه التحديد — عن شرر النار الذي يتطاير عند القدح بالزناد ، أو — بعد استئذان المعري — عن « سَكَبُطُ الزَّيْتِ » . وهو بلغز فيها بالأب عن الزند الأعلى ، وبالأُم عن الزند الأسفل ، ثم يبالغ في تعقيد الأحجية فيجعل الأخ أبًا ، وساق الأب أمًا ، يريد بذلك أصل الشجرة الذي اقتطع منه شِفْطُ الزند ، فهما من شجرة واحدة ، وقد جاءت النار نتاجًا غريبًا من اتصال بين الأب والأُم ، وهو اتصال لم يتم والأُم راضية وإنما تم على كثره منها بعد أن أمسكوا بأطرافها قسراً ، حتى إذا ما استوفى الحسبُ آجله ولدت هذه الطفلة ولادةً غير طبيعية ، ولكنها لم تكذب تخرج إلى الحياة حتى كَفَشْتُهَا موريها في قطعة طلساء من الثياب ، ثم راح يطلب إلى صاحبه أن ينسج فيها حتى يعيد إليها الحياة ، وأن يجعل غذاءها حطبًا يلقى عليها شيئاً فشيئاً ، وقرق الحطب هسيساً جافاً يابساً ، وأن يستعين عليها بريح الصبا لتزيد من اشتغالها ، وأن يتخذ من يديه سرّاً لها حتى لا تَسْتَطِيعِي . وتنب الحياة في الطقلة الغريبة ، وتروح تلثمهم كل ما يقدم لها من يابس ورطب ، ثم تنطلق تجري بين أعواد الحطب كأنها ضوء النجم ، وتنطلق البسة الجماعة بالشكر لله الذي جعل لهم من الشجر الأخضر تاراً فإذا هم منه يوقدون .

وتتوالى الأحاجي والألغاز على هذا النحو الدقيق المحكم الذي يحاول ذو الرمة

(١) الأبيات ٢٨ - ٣٦ من ١٧٥ - ١٧٦ . قوله « غاريت صاحي أباه » أي تدلوك الزند أنا مرة وبهومة ، والأب هنا هو الزند الأعلى ، والزند الأسفل هو الأدنى . واستقرت : قطعت . واغطت : ثياب حمر تضرب إلى السود . وقوله : « وقتنه لها قيتة قدرا » أي لرقى في فمك وجعله شيئاً مقدراً . يقال فلان يقدن الكلام اقتيناً إذا قلته . والشخت : الحطب الثقيل . وتنت : ارتفعت . والرم : ما يس من الشجر . والجزل : ما لفظ من الحطب .

جاهداً أن يوقر له كل مقومات الإلغاز والحاجة :

وقرية لا جن ولا أنسية مفاطمة أبويها بُيئت شزراً
نزلنا بها لا نشفى عندها القيرى ولكنها كانت لثزلنا قدراً^(١)
يريد قرية النمل .

ومضروبة في غير ذنبر بريئة كسرت لأصحابي على عجل كسراً^(٢)
يريد الخبزة الخارجة من الرماد .

وسوداء مثل الترس نازعت صحبي طفاطقتها لم نستطع دونها صبراً^(٣)
يريد الكبر .

وأبيض هضاب القميص أغلته فجئت به للقوم مغتصباً شزراً^(٤)
يريد قلب الشاة المذبحة يُقدم للضيوف .

ومضروبة منها يداها برجلها حملت لأصحابي ووليتها قتراً^(٥)
يريد الناقة ذبحت وأعدت للطعام .

وتكثيرة لم يعلم الناس ما اسمها وطئنا عليها ما تقول لنا هجرًا
وإن ظلمت لم تنتجس من ظلامه ولم تُبد ناباً للقتال ولا مَقَرًا^(٦)
يريد القطاة ، أو أم حنين .

وأسود ولاجر بغير تحية على الحي لم يحرم ولم يحول وزرا

(١) البيت ٣٧ ، ٣٨ من ١٧٧ . وقوله « مفاطمة أبويها بيئت شزراً » أي أن بعضها تتناول في بعض على غير استقامة فهي معوبة .

(٢) البيت ٣٩ من ١٧٧ .

(٣) البيت ٤٠ من ١٧٧ . والعفاط : غم الخافرة .

(٤) البيت ٤١ من ١٧٧ . هضاب القميص : أي رقيق الجلد الذي فوقه . والالتصاب : أن تلجج الناقة من غير حلة .

(٥) البيت ٤٢ من ١٧٨ . والقر : الجنب . وفي الديوان « يداها » ، وواضح أنه خطأ تصحيف .

(٦) البيت ٤٣ ، ٤٤ من ١٧٨ . وقد سلطت وأولعظف من صدر البيت الأول في الديوان ، ويدونها لا يستطيعون ذلك .

قَبِضْتُ عَلَيْهِ الْخَمْسُ ثُمَّ شَرَكْتُهُ وَلَمْ أَتَّخِذْ لِإِسْأَلِهِ عَنْهُ دُخْرًا^(١)

يريد الخفاف ، أو الليل .

وَمَيِّتَهُ الْأَجْلَادُ يَحْيَى جَنِينُهَا لِأَوَّلِ حَمْلٍ ثُمَّ يُودِلُهَا غُفْرًا^(٢)

يريد البيضة .

وَأَشَعْتُ عَارِي الْفُضْرَتَيْنِ مُسَجِّجٍ بِأَيْدِي السَّيَا لَا تَرَى مِثْلَهُ جَبْرًا

كَأَنَّ عَلَى إِغْرَابِهِ وَيَتَأَنَّى وَتَبَدَّدَ جِيَادُ قُرْحٍ ضَبَرَتْ ضَبْرًا^(٣)

يريد اليد الذي يدار به الخيالة .

وَدَاعٍ دَعَايَ لِلنَّدَى ، وَزَجَاجَةٍ تَحْسِنُهَا لَمْ تَقْرِ مَا وَلَا غُمْرًا^(٤)

يريد بالأول الرعد ، وبالأخرى ثغر المرأة .

وَذَى شُعْبَرٍ شَتَّى كَسَوْتُ فَرْجَهُ لَغَاشِيَةً يَوْمًا مُقَطَّعَةً حُمْرًا^(٥)

يريد السُّفُودَ الذي يُشَوَّى عَلَيْهِ اللحم .

وَنُضْرَاءَ فِي وَتَرَيْنِ غَرَّغَرْتُ رَأْسَهَا لِأَبْنَى إِذْ فَارَقْتُ فِي صَحْبَتِي غُدْرًا^(٦)

يريد القارورة .

وَقَالِيَّةٍ فِي الْأَرْضِ تَلْقَى بَنَاتِهَا عَوَارِي لَا تُكْنَى دُرُوعًا وَلَا خُمْرًا

قَرَلْنَ أَشْبَاهًا غُلْبَيْنِ بِنَعْمَةٍ مِنَ الْعَيْشِ إِلَّا أَنَّهُ خُلِقَتْ زُغْرًا

مُحْتَلَجَةً الْأَمْرَاسَ مُلَسًّا مَثْوَاهَا سَقَطَتْهَا عَصَارَاتُ الذَّرَى فَبَدَتْ حُجْرًا

(١) البيت ٤٥ ، ٤٦ ص ١٧٨ .

(٢) البيت ٤٧ ص ١٧٩ .

(٣) البيت ٤٨ ، ٤٩ ص ١٧٩ . ويريد بالفُضْرَتَيْنِ هنا جانبي القيد . وإعرابه : مكان ذلك . والوجه : صوت حوافر الكيل . والقارح من التحيل كالتأويل من الإيل . والغصير : القوي .

(٤) البيت ٥٠ ص ١٧٩ .

(٥) البيت ٥١ ص ١٨٠ . والغاشية : الضيف . ويريد بالمقطعة الحمر : قطع اللحم .

(٦) البيت ٥٢ ص ١٨٠ . والقوكران هنا الملقبان تعلق فبها القارورة . وغفر رأسها : لي

جعل له غرفة وهي سداد القارورة .

إذا ما للطلبا سُفِّتْها لم يلقنها وإن كان أعلى نَبَتْها ناعصاً نُصِّرا^(١)
يريد شجرة الحنظل .

وأقصمَ سَبَّار مع الحى لم يَدْعُ تَرَاوُحُ حَاقَاتِ السَّاءِ له صديراً^(٢)
يريد الميثاق التكرس طرفه لكثرة استعماله .

وأصغر من قَعْبِ الوليد ترى به قِيَاباً مُبْنَأَةً ولوديةً خُصْراً^(٣)
يريد العين .

وشعير أبى أن يَسْلُكَ العُقْرُ بيته سَلَكْتُ قُرَاقٍ من قِيَاسِرٍ سُمُراً^(٤)
يريد فوق السهم .

ومربوعةً رَيْبَةً قد لَبَّأَتْها بِكُنْى من قُوَيْةٍ نَقَرَا سَمُراً^(٥)
يريد الكَمَلَةَ .

وواردةً قَرْدًا وذاتِ قرينةٍ تُبَيِّنُ ما قالت وما نطقَتْ شِعْراً^(٦)
يريد قطلة شَرْدَ مفردةً ، وقطاة ترد ومعها قرينتها .

وبيضاء لم تَطْلُعْ ولم تَدْرِ ما الحَنَا ترى أعينَ الثَّبانِ مِنْ دُونِها خُزْراً
إذا مَدَّ أصحابُ الصَّبا بِأَكْثِهِمْ إليها لِيُضَيُّوها أُنْثَهُمْ بها صِفْراً^(٧)

يريد الشمس .

(١) الأبيات ٥٣ - ٥٦ من ١٨٠ . قرأتان إلى أزواج . واذكر : ملئ بغير واد . وصلبة الأعراس : مفتولة الخيال إلى الأخصان . والعصر : المستهجرة . وصف : ثم .

(٢) البيت ٥٧ من ١٨١ . أقصم : مكسور . والسَّاءُ هنا : السَّفْط .

(٣) البيت ٥٨ من ١٨١ .

(٤) البيت ٥٩ من ١٨١ . العُقْرُ : ولد الأروية وهي أنثى الوعل . والقياسرة : الإبل الصلحام . وقران : أى قرناء . يقول لى العُقْران يسلك هذا الشعب لأنه ليس شعباً فى جبل .

(٥) البيت ٦٠ من ١٨١ . مربوعة أى أصابها مطر الربيع . وربوعة أى نبئت فى أيام الربيع . ولَبَّأَتْها : أغصنتها أصغى أول ما عرجت كأنها ألْباً وهو أول الجن .

(٦) البيت ٦١ من ١٨٢ . وسقَى الشطر الثانى أنها تقول قطاة قطاة فتلهم قرينتها صوتها .

(٧) البيتان ٦٢ ، ٦٣ من ١٨٢ . لم تطلع أى لم تكلس . وصفرأ : أى قارفة .

وَمُسْتَحِرٍّ بَيْنَ الرَّجْمِ لَيْسَ يَشْكِي إِذَا ضَحَّ وَبَتَلَتْ جَوَانِبُهُ قَفْرًا^(١)
يريد الدلو ، أو حبل البشر ، أو اللسان .

وَحَامِلَةٌ سَتِينٌ لَمْ تَلَقَ مِنْهُمْ عَلَى مَوْطِي إِلَّا أَمَّا ثِقَّةٌ بَدَا
وَأَنَّ مَاتَ مِنْهُمْ وَاحِدٌ لِأَيُّهَا وَإِنْ ضَلَّ لَمْ تَتَّبِعْهُ فِي بِلَدٍ شَبِيرًا^(٢)
يريد جعبة السهام .

وَأَسْرَ قَوَامٍ إِذَا نَامَ صَحْبِي خَفِيفٌ ثِيَابٍ لَا تُؤَارِي لَهُ أَزْوَ
عَلَى رَأْسِهِ أَمْ لَهُ يَهْتَدِي بِهَا جَمَاعَ أَعْدَائِهِ يُعَاصِي لَهَا أَمْرًا
إِذَا نَزَلَتْ قَبِيلُ انْزَلُوا وَإِذَا عَدَتْ عَدَتْ ذَاتُ بَرَزِيَّتِي تَخَالُ بِهَا قَفْرًا^(٣)
يريد الرمح .

على هذه الشاكلة راح ذو الرمة يظهر براعته ، براعة ابن البادية الأصيل ، في هذا المون من الشعر الذي عرفته البادية العربية منذ أقدم عصورها . وهي براعة تتجلى في هذه القدرة الفائقة على التورية والتعمية والتنويه التي تحقق لهذا الفن ما يجب أن يتحقق له من خصائص ومقومات . والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة استطاع أن يحكم صناعة ألغازه وأحاجيه ، وأن يتقن فن الغز والمخاطبة ، بل أن يخرج به من نطاقه الشعبي المرتجل إلى نطاق القصيدة بما ينطوي عليه من صناعة فنية محكمة .

هذه هي الموضوعات الأساسية في شعر ذي الرمة : الحب والصحراء اللذان استأثرا بأكثره وأروعاه . ثم المدح والمجاء والقصر التي تأتي في المرتبة الثانية ، والتي يبدو فيها مختلفاً إلى حد غير قليل بالنسبة إلى شعراء عصره الكبار ، ثم تعبيراً

(١) البيت ٦٥ من ١٨٢ . المدح : ألقي لفسه على الأرض . والرجاء : الجانب .

(٢) البيتان ٦٥ + ٦٦ من ١٨٢ + ١٨٣ . وقوله « وحاملة ستين » أي ستين سهماً . وبدراً : أي شيدراً .

(٣) الأبيات ٦٧ - ٦٩ من ١٨٣ . وقوله « على رأسه أم » له « أي حربة » . واهترزني : للركب الصلح أو المصافحة .

ذلك الموضوع البدوي الذي حاول أن ينهض به وأن يحقق له شيئاً من الفن والصناعة وهو الألفاظ والأحاجي . وبعد ذلك لا نكاد نجد له شيئاً سوى أبيات قليلة تدور حول مسائل شخصية، يعتب في بعضها على أخيه هشام ثباعه عنه لكثرة ماله^(١)، ويهجو في بعضها عاصماً زوج مية أو يدعو عليه^(٢)، ويسخر في بعضها من أولئك القراء المتأففين الذين يتسرون في ثياب النساء، ويخفون في نفوسهم غير ما يعلنون :

أما التبيذُ فلا يدْعُرْكُ شاربُهُ وأحفظُ ثيابكُ ممن يشربُ الماءَ
قومٌ يُوَكِّرُونُ عَصاً في صدورهم حتى إذا استمكنوا كاتبا هُمُ الدَّاءِ
مُتَحَرِّينَ إلى أنصافِ سُوْقِهِمْ هُمُ اللصوصُ وهُمُ يَدْعَوْنَ قُرَاهُ^(٣)
ثم أخيراً تلك المناجاة الروحية الرقيقة الصافية التي يقال إنه ناجى ربه بها ساعة احتضاره^(٤) يسأله فيها النجاة من النار :

يا ربُّ قد أَشْرَقَتْ نَفْسِي وقد عَلِمْتُ علماً يقيناً لقد أَحْصَيْتَ كُنَايَ
يا مَخْرِجَ الرُّوحِ من جَسَدِي إذا احْتَضَرْتُ وَاخْرَجَ الْكَرْبِي زَحْرَحِي عن النَّارِ^(٥)
والظاهرة التي تلفت النظر بحق في ديوان ذي الرمة هي خلوه تماماً من الرثاء ، فليست فيه أي قصيدة أو مقطوعة في هذا الموضوع . وهي ظاهرة غريبة ، لأن الرثاء يعد موضوعاً أساسياً من موضوعات الشعر العربي منذ أقدم عصوره ، ولعله لم يُشَجَّعْ في حياته القصيرة فيمن يعز عليه فقد ، وبتهيج في نفسه أسباب الحزن ودوافع البكاء .

(١) ق ٤٧ : الأبيات ١٢ - ١٨ من ٣٥٢ - ٣٥٥ .

(٢) ق ٨ : البيتان ١٣ - ١٤ من ٩٧ - ١٠٠ : الأبيات ٣٠ - ٣٣ من ٨٤ - ٨٨ . ق

٨٦ : الأبيات ١٥ - ١٨ من ٦٤٨ .

(٣) رقم ١ من المخططات من ٦٦١ .

(٤) الألفاظ ١٦ / ١٢٢ - ١٢٣ (سأش) .

(٥) رقم ٤٧ من المخططات من ٦٦٧ .

الباب الثالث

الشعر : دراسة فنية

الفصل الأول

المادة العاطفية

١

الرحلة العاطفية :

ذو الرمة من الشعراء العرب القلائل الذين ألتصعوا قصائدهم لمنهج فني ثابت . ومن الحق أن القصيدة العربية لم تصل إلى العصر الأموي إلا وقد استقرت لها طائفة من النفايد والمقومات الفنية الثابتة المتوارثة منذ العصر الجاهلي ، ولكن من الحق أيضاً أن الشعراء — على تحسكهم بهذه النفايد والمقومات وحرصهم عليها — لم يلتزموا في شعرهم منهجاً فنياً ثابتاً يخضعون له كل قصائدهم ، وإنما اختلفت مناهجهم من قصيدة إلى أخرى حسب اختلاف موضوعاتها ومناسباتها . ومع أن المقدمة التقليدية فرضت سلطانها على قصائد الشعر الأموي بشكل ملحوظ ، فإنه من النادر أن نبين عند كل شاعر منهجاً ثابتاً يحرص عليه في كل قصائده . فالشاعر يبدأ بمقدمة قد تكون غزلية وقد تكون طليبة ، ولكنه في الحالين لا يطيل ، ثم ينتقل منها إلى موضوعه الأساسي انتقالاً مفاجئاً بدون تمهيد له ، أو انتقالاً غير مفاجئ . يمهّد له تمهيداً طليعياً أو تمهيداً مفتعلاً ، وهكذا تتعدد المناهج وتختلف . أما ذو الرمة فقد فرض على نفسه منهجاً ثابتاً ، ومضى يطبقه تطبيقاً دقيقاً في كل قصائده ، أو — على الأقل — في أكثر قصائده ، وهو منهج نراه ينشبت به ولا يكاد يجيد عنه .

فالقصيد عند قسمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما ، وهب حياته وفنه لهما ، واللذين يكن فيهما سر تفوقه وامتيازها : الحب والصحراء . فهو يبدئها دائماً بحديث الحب ، حب مية في أكثر الحالات ، وحب غرقاء أو غيرها في حالات قليلة . وهو حديث يدور عادة حول الأطلال ، من ناحية ، وصاحبة الأطلال وما يحمله لها من حب وشوق وحنين ووفاء ، من ناحية أخرى . ولكن

من الخطأ البين أن نعتبر هذا الحديث في مطالع قصائده مقدمات لها ، فهو — في وضعه الصحيح — قسم من أقسام القصيدة ، وجزء لا يتجزأ منها ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون مقدمة لها منفصلة عن سائرها ، لأنه — في الواقع — أحد موضوعيها الأساسيين ، وبدونه ينهار أحد ركنتيها ، فتفقد بذلك وحدتها وتكاملها . فلو الرمة لا يستهل قصائده بتلك المقدمة التقليدية التي اصطلاح الشعراء على استهلال قصائدهم بها ، ولكنه — في حقيقة الأمر — يستهل قصائده بموضوعه الأساسي مباشرة ، إذ تحولت المقدمة عنده إلى جزء أساسي من القصيدة لا يمكن أن يفصل عنها ، ولا يمكن أن تستغنى عنه ، ومن هنا أباح ذو الرمة لنفسه أن يطيل في هذا الحديث ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد ، ومن هنا أيضاً كنا نرى في هذه الإطالة أمراً طبيعياً غير منكر ، لأنه لا يطيل في مقدمة بمجدها لموضوعه ، وإنما يطيل في الموضوع نفسه الذي نظم قصيدته فيه . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الموضوع الأساسي الآخر ، الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والناقة — في أكثر الأحيان — جسراً يعبر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء الذي ينطلق قوته دائماً بكل قوته ونشاطه ، متوقفاً من حين إلى حين عند مظاهر الحياة التي يراها فيه ، أو عند مناظر الصيد التي تدور فوق رماله . أما الموضوعات الأخرى كالتدحج والقنجر والهجاء فإنها تأتي — كما رأينا — على هامش هذين الموضوعين الأساسيين ، إذا استثنينا تلك القصائد القليلة التي نرى فيها هذه الموضوعات تتحول من هذا المكان الهامشي لتحتل مكانة أساسية فيها . بينما يترجع حديث الحب إلى مكانته المألوفة مقدمة تقليدية لها .

هذه هي الصورة العامة الثابتة لمنهج القصيدة عند ذي الرمة ، وهو منهج نراه يتخذ به تقليداً دقيقاً في أكثر قصائده ، ولا يكاد يتحول عنه إلا في حالات نادرة . وإننا لنستعرض ديوانه فإذا هذا المنهج يطرد في كل قصائده إلا قليلاً منها بصورة تلت النظر . وقد دفعنا دفعاً إلى الإيمان بأنه كان يقصد إليه قصداً ، ويعتمده تعديداً .

ولكن ليس هذا كل شيء ، فهناك شيء آخر أهم منه . فعمل طول الطريق الذي يسلكه ذو الرمة في قصائده . سواء طريق الحب أو طريق الصحراء . نحسن

أن هناك عاطفة واحدة تحرك الشاعر وتوقد خطاه في كلا الطرفين . وهي عاطفة الحب . فهو في كليهما العاشق المذنب الذي يحمل في أعماقه ضما كل مشاعر الفتنة والشغف والقيام ، ولتحقق العاطفية التي ينفض بها قلبه ضما واحدة لا تختلف . ومن هنا كنا نشعر دائماً بوحدة عاطفية تحسك بهما جميعاً ، وتجعل حديث الحب وحديث الصحراء يمتزجان معا امتزاجاً تبدو معه القصيدة الواحدة كأنها تدور حول محورين يتداخل أحدهما في الآخر بحيث يصعب الفصل بينهما ، أو — بعبارة أخرى — تبدو القصيدة كأنها قد ذابت الحدود والحواجز التي تفصل بين موضوعيها الأساسيين ، فلم يعد هناك موضوعان يدور كل منهما حول محوره في مجاله الخاص به ، وإنما هناك موضوعان متداخلان يدوران معا حول محورين متشابهين في مجال واحد مشترك بينهما ، هو مجال الحب ، الحب الذي يجعله يذكر الصحراء إذا ذكر مية أو عرقاء ، كما يجعله يذكرهما إذا ذكرها ، في كثير من قصائده^(١) نرى المحورين متلازمين : الصحراء ومية أو عرقاء ، فكما استقرحيهما في أعماقه ، وعاشنا فيها رفيقين لا تفرقان ، استقر ذكرهما في قصائده ، وعاشنا فيها أيضاً رفيقين لا تفرقان ، على نحو ما نرى في حائيته الجميلة^(٢) :

أَمَزَلْتُ نِيَّ سَلَامٌ عَلَيْكُمَا عَلَى النَّاسِ ، وَالتَّائِي يَوَدُّ وَيَنْصَحُ

ففيها نرى مثلاً قوياً لهذا التداخل بين الموضوعين ، فهو يستهلها بحديث الحب ، فيذكر أطلال مية ، ويدعو لها بالسقيا ، ويصف دموعه وبكائه فيها ، ويتحدث عن وفاته لصاحبته ، وتشبهه بذكرها ، ويصور حبه لها الذي لا يتغير ولا يتحول ، ثم يقارن بينها وبين ظبية مرت بإفلاته أمام المطايا المتطلقة في أعماق الصحراء ، ويتشابه الخوران في مجال الحب المشترك بينهما ، فيصف الظبية ويصف مية ، ويتحدث عن تلك الفياق التي تفصل بينها وبينه وما يسرح فيها من وحش يارح يثير في نفسه الشاؤم ، وما ينحق فيها من أغربة سود تصيح بالبين والفرق :

(١) انظر على سبيل المثال قصائده : ١٠ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤

ذَكَرْتُكَ إِذْ مَرْتُ بِهَا أُمُّ شَادَنَ
 مِنَ الْمُؤَلَّفَاتِ الرَّمْلُ أَدَمَاءُ حُرَّةٌ
 تَغَادَرُ بِالْوِصَاءِ وَصِصَاءُ مُشْرِفٍ
 رَأَيْنَا كَثْرًا قَاصِدُونَ لَعْنَتُهَا
 هِيَ الشَّبُهُ أَعْطَافًا وَجِيئًا وَمَقْلَةً
 أَثَاةٌ يَطِيبُ الْبَيْتُ مِنْ طَلِيبٍ تَنْشُرُهَا
 كَلَانُ الْبَرَى وَالْعَاجُ يَجِبَتْ مَتُونُهُ
 لَهَا كَفَلٌ كَالْعَالِكِ اسْتَنْ فَوْقَهُ
 وَفَوْ عُلَى فَوْقَ الذُّنُوبَيْنِ مُسْبَلٌ
 أَمِيقَةٌ مُسْتَنْ الدَّمْعُ ، وَمَا جَرَى
 تَرَى قُرْمَهَا فِي وَاضِحِ الْآبِتِ مُشْرِفًا
 وَتَجَلُّو بِغُرْعٍ مِنْ أَرَاكِ كَأَنَّهُ
 ذَرَى الْفُحُولِ رَاحَةُ اللَّيْلِ وَارْتَى
 تَحَفَّتْ بِتَرْبِ الرُّوضِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
 هِجَانُ الثَّنَائِيَا مُقَرَّبًا لَوْ تَبَسَّسَتْ
 هِيَ الْبِرَّةُ وَالْأَسْقَامُ ، وَالْهَمُّ ذِكْرُهَا
 وَلَكِنَّهَا مَطْرُوحَةٌ دُونَ أَهْلِهَا
 وَتَشْتَفِجَاتٌ بِالْفِرَاقِ كَلَّتْهَا
 يُحَظُّنُ مَا حَاكَرْتُ مِنْ صَرْفِ نِيَّةٍ

أَمَامَ الطَّلَايَا تَشْرَبُ وَتَشْنَحُ
 شِعَاعُ الضُّحَى فِي مَتْنِهَا يَتَوَضَّحُ
 طَلًّا مَلَرْتُ عَيْنَهَا حَوْلَهُ يَلْتَمَحُ
 بِهِ فَهِيَ تَدْنُو تَارَةً وَتَرْخُزُ
 وَبِئْسَ أَلْسَى بَعْدُ مِنْهَا وَلَنْتَحُ
 بَعِيدَةُ الْكُرَى ، زَيْنٌ لَهُ حِينَ تُصْبِحُ
 عَلَى غُشْرِ نَهْيٍ بِهِ السَّبِيلُ الْهَبْلُحُ
 أَهَاضِبُ لَبْدَنَ الْهَذَالِ نَفْخُ
 عَلَى الْبَابِ يُعْلَوُ بِالْمَنَارِ وَيُشْرَحُ
 عَلَيْهِ الْوَجْنُ الْجَائِلُ الْمُتَوَضَّحُ
 عَلَى حَلَكٍ فِي نَفْتٍ يَنْتَوَحُ
 مِنَ الْعَنْبَرِ الْهِنْدِيُّ وَالْمَسْلُوكُ يُضْبَحُ
 إِلَيْهِ الذَّنَى مِنْ رَلَّةِ الْمُتَرَوِّحِ
 نَسِيمُ كَفَلُ السَّكِّ حِينَ تَقْتَحُ
 لِأَخْرَسٍ عَنْهُ كَادَ بِالْقَوْلِ يُفْصِحُ
 وَمَوْتُ الْهَوَى لَوْلَا الثَّنَائِيَا الْمُبِيرُحُ
 أَوَارِدُ يَخْرُجُنَ الْأَجَالِدَ مَرْحُ
 مَتَاكِلُ مِنْ حُيَابَةِ الشُّبُوبِ نَوْحُ
 لِيَّةٌ أَمَسْتُ فِي عَصَا الْبَيْنِ ثَقْدُحُ^(١)

(١) الأبيات ١١ - ٢٩ من ٧٩ - ٨٤ ، الأدماء : البيضاء ، والأثاة : البطينة القيام ،
 والبرى : الخلائيل ، والعاج : الأساور ، والمشر : شجر لأم لين ، والأبلح : بطن الواص ، واستن :
 جرى ، والذهاليل : الزوال ، الرقيقة الصلبة تصنعها الرياح ، والأهاضيب : النفقات من المطر ، والطار :
 ضلال الشعر ، والقوبان : أسفل التنين ، والحن : الوشاح ، والأوارن : يتي الوحش ترحل في نشاط .

ويتذكر زوج مية الذي يبيت متنعمًا بها في حين يبيت هو على أشواك
حادة من الحرمان ، فيصب غيظه وسخطه عليه ، ثم يعود مرة أخرى إليها وإلى تلك
القباني التي تفصل بينهما . ومرة أخرى يتشابك المخوران ، فيحدث تارة عنها وتارة
عن الصحراء التي تحول دونها ، والتي يطويها على ناقته الحبيبة إلى نفسه ،
صَيِّدَح ، ويصف ما يعرض طريقه فيها من آل وحرباء . ويشد تشابك
المخورين حين يتحدث عما لحق رفاقه من تعب جعل النعاس يأخذ بمعاقدهم فجأتهم ،
وهو ساهر لم يتحتمس له جنس ، يعيش مع صاحبه البعيدة ، ويتخذ من
ذكرها أغنية ينرم بها ليعيد الحياة إلى القافلة المكدودة ورفاقها الذين موتهم
النوم فوق الرجال :

إذا قلتُ تدنويةُ الفهرِّ دونها	فيا ب' لعُرف العين فيهن مَعْرُحُ
قد احتملتُ م' فهاتيك دارها	بها السَّجْمُ تَرْدِي والحَمَامُ اللُّوْحُ
لم' شكوتُ الحب كها تشينى	بوْدَى فقالت إنما أنت تَعْرُحُ
بعادًا وإدلالًا على وقد رأيتُ	ضميرَ الهوى قد كاد بالجسم يَتَرُحُ
لئن كانت الدنيا على كما أرى	تباريحُ من م' فَلَئِمْتُ أَرْوَحُ
وهاجر من دون مية لم ثَقِلُ	قَلَمِي بها والجَنْدُبُ الحَبُونُ يَزْرَعُ
وبيداء مقفار يكاد ارتكاشها	بآل الضحى والهَجْرُ بالطُوفِ يَمُصُّعُ
كأن اليربُودَ المَحْضَ معصوبة به	ذرى قُودِها يَنْقُدُ عنها وَيُنْصَعُ
إذا جَمَلُ الحرياء مما أصابه	من الحرِّ يَلْدِي رأسه وَيَرْجُعُ
ونشوان من طوك النعاس كانه	بَحْلَيْنِ من مَشْطُونَةٍ يَنْزَجُجُ
أطرت الكرى عنه وقد مال رأسه	كما مالَ رَشَافُ القَيْصَالِ العُرْجُ
إذا مات فوق الرُّحْلِ أحبيتُ رُوحَه	بذكرالك ، والعيسُ المَرَايِلُ جُنُحُ

= والأجالة : الأرض الصلبة . ويستحجات بالفراق : معنى الفريان تصيح بالفراق وتنب . وصياية
التوب : عهدهم . ومعنى بالبيت الأعبر أن الفريان قد حطت ما كان يخشاها من التوب .

إذا أَرَقَصُ أَطْرَافُ السَّيَاطِ وَقُلَّتْ جُرُومُ الْمَطَايَا عَذَّبْتَهُنَّ صَبَدَحُ^(١)
 ثم ينطلق مع قافته فيصفها، ويشبهها بحمار وحشي يراعى جماعة من الأمن
 اشتد بها الصدى في يوم شديد الحر. ثم يعود مرة أخيرة إلى القافلة التي نشق الخياقي
 وإلى مية التي لا يملك قلبه نسياناً لها، وينشأ بك المحوران مرة أخيرة ليضعا ختاماً
 للقصيد:

كَأَنَّ مَطَايَاَنَا بِكُلِّ مَقَارِفٍ قَرَارِيْرُ فِي صَحْرَاءِ دَجَلَةٍ تَسْبَحُ
 أَيْ الْقَلْبُ إِلَّا ذِكْرِي وَبَرَحْتُ بِهِ ذَاتُ أَلْوَانٍ تَجِدُ وَتُزَحُ^(٢)

على هذه الصورة كان هذان الموضوعان الأساسيان في شعر ذي الرمة، الحب
 والصحراء، يتناغلان في كثير من قصائده، وينشأ بك محوراها ليدورا معاً في
 مجال الحب المشترك بينهما. ولعل هنا هو الذي جعل صاحبه تراءى في كثير
 من قصائده كأنها رقيقة لأسفاره ورحلاته عبر الصحراء، فهي دائماً في خاطره،
 وذكرها دائماً على لسانه، وخیالها دائماً مائل أمام عينيه، يذكرها في بقلته،
 ويعيش معها في أحلامه، ويتغنى بها لنفسه ولرفاقه ولإبله، وكأنها تحلّت الصحراء
 في نفسه إلى مسرح فلكريات، ذكريات الحب التي لا تفارقه لحظة من حياته، أو
 كأنما كان يجد فيها متنفساً رجباً لينفض عن نفسه أحزانها وهمومها.

والسؤال الآن هي: هل نستطيع أن نقول إن ذا الرمة قد حقق بهذا لقصائده

وحدة موضوعية؟

(١) الأبيات ٢٤ - ٢٦ ص ٨٥ - ٨٧. السهم: السمة يعني الشريان. وتري: تلب.
 وقوله: لم تثل القنوص بما: أي لم تسترح في وقت التبول. والجن هنا: الأبيض. والمهر في البيت
 السابع يعني الهجرة. وينصح: يلعب. والقرلة هنا: يريد به قوله السيف. والقور: الجبال المرتفعة
 في السماء. وينقل: ينشق. وينصح: يقاط. والسطولة: البئر فيها اوعاج ينزع منها بطنين أي
 حليين. ورشاش الفضل أي رشاش الخمر التي تفضل في الكأس. والعيس المراسيل: الإبل البيضاء
 السملة السمر. وينصح: أي مائة الصدور إلى الأرض في سيرها من النشاط. والرقص: تترك من الضرب
 به. وهلت جرور المطايا أي أصبحت أجسامها كالأعلة من المزال.

(٢) البيتان ٦٦ - ٦٢ ص ٩٢. والقراريف: السفن.

السؤال الخامسة في هذا الموضوع تقوم على ثلاث ظواهر فنية في شعره :
أما الأولى فهي أن حديث الحب عنده ، وهو الحديث الذي يستهل به دائماً قصائده ، لا يعد - في حقيقة أمره - مقدمة لما كنتك المقدمات التقليدية التي اصطلاح الشعراء على أن يستهلوا بها قصائدهم ، فهو جزء من القصيدة عنده ، وقسم لا يمكن فصله عن سائرها ، أو هو - بعبارة أخرى - موضوع أساسي من موضوعاتها ، بل هو أحد الموضوعين الأساسيين في شعره .

وأما الثانية فهي أن كلا هذين الموضوعين تسيطر عليهما عاطفة واحدة ، هي عاطفة الحب ، فذو الرمة في حديث الحب عاشق ، وهو في حديث الصحراء عاشق أيضاً ، يحب الصحراء كما يحب مية وغرقاء ، ويتغنى بها كما يتغنى بهما غناء الحب المقتون . فهو في كلا الموضوعين يصدر عما تحمله نفسه لهما من عواطف الحب والفننة والشغف والهام .

وأما الثالثة فهي أن سائر موضوعات شعره بعد هذين الموضوعين موضوعات ثانوية تحتل في أكثر قصائده تلك المكانة الهامشية التي تحدثنا عنها من قبل .

في ضوء هذه الظواهر الثلاث نستطيع أن ننظر إلى شعر ذي الرمة من زاوية جديدة ، فراء شيعراً تحققت فيه صورة من صور الوحدة ، ولكنها ليست تلك الوحدة التي تتعنى أن الشاعر يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عنه ، وإنما هي الوحدة التي تتعنى أن الشاعر يدور في نطاق عاطفة واحدة تسيطر عليه وتتحكم فيه ، وهي هنا عاطفة الحب التي كانت تسيطر على ذي الرمة سواء تحدث عن مية وغرقاء أم تحدث عن الصحراء ، فهو في كلا الحديثين كما يعبر عن هذه العاطفة . فالوحدة في شعر ذي الرمة ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية ، هي تلك الوحدة التي تشعر معها بأننا أمام شاعر لم تتعدد عواطفه في القصيدة الواحدة ، ولم تنوزع توزع موضوعاتها المختلفة ، وإنما توحدت العاطفة في كل موضوعاتها ، فأصبحت تصدر جميعاً عن مصدر واحد ، وتنبع من منبع مشترك ، وتخضع لدافع عاطفي لا يتعدد ولا يتوزع ، وهو عند ذي الرمة الحب الذي كان يدفعه إلى حديث الغزل من ناحية ، وإلى حديث الصحراء من ناحية أخرى .

عشق الصحراء :

ذو الرمة - إذن - في حديث الصحراء عاشقٌ شديدُ العشق لها ، أحبها كما أحب مية وغرقاء ، وملت على أرجاء قلبه حباً وقتنةً كما ملأتهما عليه صاحباته ، وكما عاش على حبهما عاش أيضاً على حبها ، وكما وهب لها شيا به وفنه وهبهما لها أيضاً ، فهو عاشقٌ للصحراء بكل ما تنسج له كلمة العشق من معان ، وشعره فيها ليس وصفاً لها كالذي فراه عند غيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء ، ولكنه - في حقيقة أمره - غرّك بها يعبر فيه عما تحمله نفسه لها من معاني الحب والعشق والفننة ، وأنشأته التي رصفها لها « لوحاتٌ دبّجتها برأعة شاعر عاشق لآلية فحسب ، بل للصحراء نفسها ، وكأنما كان يرى في الصحراء إطاراً مية ، فأحبها كما أحب مية ، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة ، أو رأى مية ، تفتت من يده ، ولا يبقَى له إلا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولها ، فاحتز به ، وضمته إلى صدره ، وأحبه حباً مكثت عليه ذات نفسه » - على حد عبارة الدكتور شوقي ضيف الرائعة (١) .

كان ذو الرمة محبب الإحساس بالصحراء ، عاش لها حياته فتنى بدويّاً لا يستطيع أن ينفصل عنها ، وعاش لها حبه عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرها المجهول ، وعاش لها فنته شاعراً يتغنى بها ، ويسجل في قصائده أروع صورة رصفها شاعرنا ، وعاشت الصحراء في أعماقه محبوبةً آسرةً وقصيدةً خالدة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه لا يصفها كما يراها بعينه ، ولكن يصفها كما يشعر بها في أعماقه ، فالصورة لا تلتقطها عيناه لتعيداها بعد ذلك كما هي طبيعة طبيعت الأصل ، ولكنهما تلتقطانها لتبعثا بها إلى أعماق نفسه حيث تخضع لعمليات معقدة من التطوين والتظليل والتوشية ، وتخرج بأصباغ شتى من العواطف والمشاعر ، لتنبعث بعد هذا كله حكمةً .

(١) الطرور والتجديد في الشعر الأُموي / ٢٧٢ : ٢٧٣ .

جديداً على حظ كبير من الروعة والطرافة والجمال والإبداع .

فلو الرمة في وصفه للصحراء لا يصدر عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفتنة ، فالصحراء لا تعجبه فحسب ، ولكنها تثير فيه ما هو أبعد وأعمق من الإعجاب . إنها تَشْغَفُهُ حباً ، وتَحُلُّهُ عليه نفسه بالفتنة الآمرة الطاغية ، فإذا هو أمامها عاشق مفتون يغنى لها ، ويتغزل بها ، بل إذا هو في محرابها عابد يسبح لها ، ويتقرب إليها ، ويقدم لها القرابين ويحترق من أجلها البخور . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً عميقاً بهذه الفتنة التي تصل إلى درجة العبادة والتفديس ، ونحس إحساساً قوياً أنه استطاع أن ينقلنا من عالمنا الفتيق الصاحب الذي نعيش فيه إلى عالمها الرَّحْب السَّيْح بما ينطوي عليه من صمت وهدوء وأحلام وأوهام .

ومن هنا كان شعر ذى الرمة في الصحراء يتفرد بميزة تفتقدها في شعير غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في رفقٍ حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البدَاوة الذي عاش فيه الشاعر ، وكأنما قد ذابت معها كلُّ أبعاد الزمان والمكان ، فإذا نحن قد أنسينا عالمنا الذي نحيا فيه ، وأخذت معالهُ تخفى شيئاً فشيئاً من أمام أعيننا خلف أستارٍ لا حصر لها من الأوهام والأحلام ، فلم نَعُدْ نبصر سوى ذلك العالم البعيد الذي يغيا فيه الشاعر ، وكأنما قد حملتنا إليه أجنحةٌ سحريةٌ مجهولة التحلق بنا فوق الزمان والمكان ، وكأننا في حُلُمٍ لذيذٍ نمتج لا نريد أن نصحو منه . وإننا لا نكاد نغضى مع هذا الشعر حتى نحس في وضوح أنه أخذ يستولى على مشاعرنا ، وسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يَشْدُو لنا إليه شداً لا نملك معه خلاصاً أو فكاً كما .

ففي شعر ذى الرمة سحرٌ خفيٌ ليس من اليسير أن نثبته . وإن كنا نحسه في أعماقنا قوياً نقاداً ، وكأنه سرٌّ من أسرار الصحراء التي تروج بها عالمها الغامض المجهول ، ولكنه — من غير شك — أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يعمله لها في أعماقه ، وصدى لتلك الفتنة الطاغية التي كانت تستبد بكل مشاعره . وهو حب جعله يرى الجمال في كلِّ ما يقع عليه بصره من مشاهدنا ، وكلِّ

ما يترامى إلى سمعه من أصواتها ، فهو يحب كل شيء فيها ، حتى حرها اللافح ، وليلها المظلم ، وسرابها الخداع ، ومياهها الآجلة ، بل حتى حرياءها المصلوب فوق أعوادها ، وحبيباتها الحاربة في جحورها ، وحينئذها النطفة بين أرجائها الرهيبه . وهي فتنة دفعته إلى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها ، وكل مظهر من مظاهر الحياة فيها ، أغنية يرددها في كل مناسبة ، ولا يفتأ يرددها ، بل لا يمتلئ ترديدها ، وكأنه يجد متعة ولذة في هذا التردد .

ومن هنا انتشرت لوحات الصحراء في شعره انتشاراً بعيد المدى ، وتعددت مناظرها وأوضاعها تعدداً لا نظير له عند أي شاعر آخر . وهي لوحات لا تصور الصحراء فحسب . ولكنها تصور أيضاً حب الشاعر لها وفتنته بها . فهو لا يتحدث عنها حديثاً من " يريد وصفها وتسجيل مشاهدتها ، ولكن حديثاً من " يريد أن يشرع طاقة" فسخمة من العواطف التي يحملها لها في نفسه ، عواطف الحب والفتنة والشغف . وإنه ليخيل لكل من يقرأ حديثه عنها أنه لا يريد أن يشرع منه ، فهو لا يكاد يقفي فيه حتى تحس إحساساً عميقاً أنه لا يريد أن ينتهي منه . وقد رأينا — عند حديثنا عن الصحراء في الباب السابق — أنه لم يكد يترك شيئاً من مناظرها أو من مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده ووقتاً طويلة فيها كثير من التأمل والإلحاح ، كأنما قد فرض على نفسه أن يجعل من شعره معرضاً لكل ما يراه أو يسمعه فيها . وإن من ينتظر في ديوانه ليخيل إليه أنه في معرض من المعارض الفنية تخصص صاحبها في رسم مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها ، فقام لها عندئذ لا حصر له من الرسوم واللوحات .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر الصحراء ، وهذه الإطالة الملحوظة في الحديث عنها ، وهذه الوقفات الطويلة عند مناظرها المختلفة ومظاهر الحياة المتعددة فيها ، لا يمكن أن تفسر إلا على أساس أنها أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يحملها في قلبه . وذلك الفتنة الطاغية التي كانت تنطوي عليها أعماقه ، وذلك الشغف العشوائي الذي كان يضطرم بين جوانحه . إنه يحب الصحراء كما يحب الحب ، ويحمل لها في أعماقه نفس

الحب الذي يحمله الحب نفسه . وهو حب جعله يرى في كثبان الرمال صورة من أوراك العذاري :

ورمل كالأوراك العذرى قطعته إذا جلتته المظلمات الحنأس
ركام ترى أتيابه حين تلتقى له حبك لا تحنطه الضعائس^(١)
كما جعله - من الناحية الأخرى - يرى في أجساد العذاري صورة من كثبان الرمال :

كان اليرند الخسوف لئن بأعقاب أنفاه العقوق الغوايك
توضحن في قرن الغزالة بعدل ترشفن دراث اللهاب الركاك^(٢)
إن الصحراء تفتنه حتى لتراعى له كثبان الرمال كأجساد العذاري ، وأجساد العذاري ككثبان الرمال ، كما تراهى شفاء العذاري كأزهار الرمال ، وأنفاسهن كأنتاس الصحراء :

وحوا تحل عن عذاب كئها إذا نغم جلاوتنها بالهائم
حزى أحموان الرمل حزت فروعه صبا طلة بين الحقوق اليتام
كان الرقاق الملتحات ارتجعنها على حنوة القرين تحت الهائم
وربح الخواي رثها الطل بعدما ذنا الليل حتى مسها بالقوام^(٣)
إنه يحس في أنفاس صاحباته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطري ، يحسها تارة كتشحات أفاحي الرمال فوق الكثبان البعيدة المنفردة وقد هزت فروعها

(١) ق ٤٦ البيت ٣١ ، ٣٢ ص ٣١٨ . ركام : مترام . الأتياب : الأضلاع . والحبك : الطرائق . ولا تحنطه : لا تجاوزه . والضعائس : الضعفاء من الناس .

(٢) ق ٤٥ البيت ٢٠ - ٢١ ص ٤١٩ . الفرة : ضرب من اللياب . والعقوق : موضع . والركاك : يقال شرفة صفة السك . وتوضحن : برقن . والهاب : الأمطار البنية . والركاك : الأمطار الضعيفة .

(٣) ق ٧٩ الأبيات ٤٦ - ٤٥ ص ٦٦٧ . الحقوق : الكثبان . واليتام : المنفردة . والحنوة : نبت طيب الرائحة . والقرين : مجازي المياه إلى الرياض . والهائم : السحب .

نسبت الصبا المطولة ، ونسبها تارة أخرى كأربع حنوة تحت على ضفاف غدِير
من غدِران الصحراء تظله السحب ، ونسبها تارة غيرها كعطر الخُرَاسي
يرشه الظل في الليل ملء أرجاء الصحراء .

وكما ينسب في أنفاس صاحباته أنفاس أزهار الصحراء ينسب في رشايق العذب
طعّم ندى الرمل الذي تمجده السحب فوق أفاج طيبة تحت فوق كتابان
مرتفعة :

تَبَسُّمٌ عَنْ غُرٍّ كَانَ رُضَابُهَا نَدَى الرَّمْلِ مَجْتَنُّ الْعَهْدِ الْقَوَالِيسِ
عَلَى أَفْحَوَانٍ فِي حَنَادِجٍ حُرَّةٍ يُنَاصِي حَشَاها عَائِلُكَ مُتَكَافِئُ^(١)
إن الصورتين جميلتان في عينيه ، وإن كلا منهما تصالح أن تحل مكان
الأخرى ، وإنه يمجها كلتيهما ، يحب الصحراء التي تعيش فيها صاحبه ، ويجب
صاحبه التي تعيش في الصحراء .

ومن هنا اختلطت الصورتان في نفسه كما اختلطتا في شعره ، أو - بعبارة أخرى -
عاشت الحبوتان معاً في أعماقه كما عاشتا معاً في قصائده ، فتشابهت منهما
للملامح والسمات ذلك التشابه الطريف الذي تنتشر صورة في ديوانه انتشاراً
واسعاً^(٢) .

ولعل شيئاً من ذلك كان يدفعه إلى الوقوف عند المشبه به تلك الوقفات الطويلة
الثانية التي يستقصي فيها جزئياته وتفصيله ، ويستخرج منه أجمل جوانبه ،
ويستكمل له أبداع أوضاعه وزواياه ، وكأنما كان يجد فيه فرصة ذهبية لتعبير عما
يعمله لـصحراء من حب وفنّة ، على نحو ما رأينا في الصور السابقة ، وعلى
نحو ما نرى أيضاً في هذه الصورة الرائعة التي يرسمها لخرقاء :

كَأَنَّمَا خَالَطَتْ قَاهَا إِذَا وَبَسَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ بِمَا ضَمَّ الْخِيَاشِمُ

(١) ق ٤٦ البيهقي ١٩ ، ٢٠ ص ٣١٥ . العهد : الأسطر . والقواليس : التي تنسب
طويلاً . والحنادج : الطرق في الرمل . ويناصي : يواصل . والمتكاوي : التراكيب بنفسه فوق بعض .
(٢) انظر على سبيل أمثلة القصائد والأبيات : ٩ / ٥ - ٩ / ١٠ ، ١٦ - ٢٤ / ٤٦ ، ١٢ / ٥١ - ١٥ - ١٨ / ٥٥ ، ٢٢ - ٢٣ / ٦٣ ، ٢٥ - ٧٥ / ٢٢ - ٢٣ / ٧٨ ، ١٢ / ٨٢ - ٩ / ١٠ .

مهطولة من خُزَي الرمل حرَّكها من نَفْح سارية لَوْناء تَهْمِيمُ
حَوَاءَ قَرَحاءَ أَشْراطِيَّةٍ وَكَلَفَتْ فيها الذُّعَابُ وَحَقَّقَتْها البراعيمُ
أَوْ نَفْثَتْ من أَعَالى خَنَوْقٍ مَعَجَتْ فيها الصَّبَا مَوْهِناً والروى مرهوم^(١)

إنه يشبه أنفاسها بعد النوم بعطر روضة من زهر الخُزَي أصابها المطر ، بل
أصابها مطر سحابة مثقلة بالماء تسرى بطيئة في الليل فتحرك أريجها . وهي روضة
خضراء شديدة الخضرة يتساقط فوقها المطر فيخرج نورها الأبيض وبراعمها الصغيرة .
كما يشبهها بروضة أخرى من نبات الجنة حملت رائحته العطرية نسمات الصبا
الرفيقة في الساعات الأولى من الليل ، وقد أخذت قطرات المطر تتساقط فوقها .

إنها القرصة الذهبية التي أتاحت لذي الرمة ليفرغ ما يحمله في أعماقه للصحراء
من مشاعر الحب والعشق والفننة والخيال . وهي مشاعر لم يقف بها في دائرة
التشبيه فحسب ، وإنما راح يتخذ من خلال كل فرصة تتاح له للتعبير عنها ، حتى
لنحس أننا أمام شاعر يقف أمام مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها وقفة العاشق
المقتون الذي لا يستطيع إخفاء عواطفه ، ولا يملك مداراة مشاعره . وهي وقفة
جعلته يرى في ضوء الصباح حين يشق ظلمة الليل جواداً أبيض اللون ، ويسمع
من خلال دوى الفضاء في الصحراء أغنيات عذبة ترددها لهُوات المفتيل :

وَدَوِيَّةٌ مِثْلُ السَّهَاءِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَّحَ اللَّيْلُ الْحَصَى يَسْوَادُ
بِهَا مِنْ حَبِيسِ الْقَفْرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ غَنَاءُ أَتَانِي بِهِ وَتَنَادِي
إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلُ وَرَدُّ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الدَّجَى هَادِي أَغْرَ جَوَادُ^(٢)

كما جعلته يرى في فضاء الصحراء العريض الممتد تحت أقدام الإبل صفحة

(١) في ٧٤ الأبيات ٢٢ - ٢٦ من ٥٧٣ . وفيه « لما غم الحياثيم » ، وهو تحريف
ينكسر معه الوزن ، صوابه « ما لبثتاه » . ومهطولة : روضة مطورة ، والولاء : البطيئة ، والهميم : المطر
الدام ، وحواء : شديدة الخضرة ، وقرحاء : فيها لور أبيض . وأشراطية : مطرت بينو الشرطين ، ومعجت :
أسرعت وتسرعت . وموهناً أي بعد ساعة من الليل ، ومرهوم : مطرور .

(٢) في ١٨ الأبيات ٧ - ١١ ، ١٢٩ - ١٤٠ . اعتسفتها : سرت فيها على
غير هدى ، والحبيس : الصوت ، والورد : الأحمر ، يعني الصبح ، والهادي : العلق .

من الممر الأبيض تمتد حتى الأفق ناعمة ملساء :

ذَلِكَ وَإِنْ يَعْْرِضُ فضاءٌ مُنْكَرٌ
كَأَنَّهُ تَحْتَ السَّمَاءِ مَرْمَرٌ
يَهْمَا لَا يَجْتَازُهَا الْمَعْرُورُ^(١)

وجعلته يرى في السراب الذي يترامى له على امتداد البصر - وقد غاصت فيه قسم الجبال - قطعاً من الحرير الأبيض الرقيق الشفاف :

وَمَهْمَا دَوِيَّةٌ وَشُكَالٌ
تَقَعَّتْ أَعْلَامُهَا فِي الْآلِ
كَأَنَّمَا اغْتَمَّتْ ذُرَى الْجِبَالِ
بِالْقَزِّ وَالْإِبْرَيْسِمِ الْهَلْهَالِ^(٢)

إن كل ما في الصحراء يفتنه ، حتى فضاءها وجبالها وسراياها ، بل حتى حبال الرمل في أرجائها تترامى له - وقد أغلقت تلمع تحت أشعة الشمس - كأنها ظهور خيل شفر :

تَسْحُجُ بِهَا بَوَاهَا قُفٌّ وَنَارَةٌ تَسْنُ عَلَيْهَا تُرْبٌ أَيْلَقَةٌ عَضْرٌ
وَجَبَانٌ مِنَ الدُّمَانِ كَأَنَّ مَتْنَهَا إِذَا أَبْرَقَتْ أَنْبَاجُ أَحْصَيْنَةٍ شُفْرِ^(٣)
كما يترامى له غبارها النائر في آفاقها ، وقد أغلقت رباح الصيف نسجه ناعماً دقيقاً كأنما يتساقط من خصاصات منخل ، كأنه ذبول ثياب سايغة تجررها هذه الرياح فوق الأرض :

(١) الأرجوزة ٢٨ الشطور ٣٨ - ٤٠ من ٢٠٤ . السام : غير سريع العيران شبه الإبل به . واليساء : القلاة لا يمتد فيهما .

(٢) الأرجوزة ٦٣ الشطور ٤٥ - ٤٨ من ٤٨٦ . تقعست : غاصت . والأعلام : الجبال . والآل : السرايب . والإبريسم : الحرير . والهلحال : الرقيق .

(٣) ٣٥ في البيتان ١٥ ، ١٦ من ٢٦٦ ، ٢٦٢ . البوَاهَا : الثراب الناعم إذا وطئ . تعاور : من تحت القدم . والقف : ما ملط من الأرض وارتفع . وتسب : تصب . والآلة : جمع =

تَجَرُّ بِهَا الدَّقَقَاءَ هَيْفٌ كَأَنَّمَا تَسُحُّ التُّرَابَ مِنْ خَصَائِصَاتٍ مُتَخَلِّ
كَسْنَهَا عَجَاجُ الْيَرْقَتَيْنِ وَرَاوَحَتْ بِذَيْلِي مِنَ الدَّهْنَاءِ عَلَى الدَّارِ مُرْقَلِي^(١)
إِنَّهَا رِمَالُ الدَّهْنَاءِ وَطَنُ الْحَبِيبِ تَحْمِلُهَا الرِّيحُ فَتَنْشُرُهَا فِي أَرْجَاءِ الصَّحْرَاءِ ،
فَهِىَ لَمَّا حَبِيبَةٌ إِلَى نَفْسِهِ تَنْمِثُ لَهُ نَارَةً فِي صُورَةِ خَيْلٍ شَقَرٍ ، وَنَارَةٌ أُخْرَى فِي صُورَةِ
فَتَاةٍ تَجْرُرُ ثِيَابَهَا الطَّوِيلَةَ حَظْلَهَا ، بَلْ حَتَّى تِلْكَ الْأَشْوَاكُ الْجَاغِلَةُ الَّتِي تَنْقُضُهَا رِيحُ
الصَّبَفِ الْحَارَّةِ فَوْقَ الرِّمَالِ تَنْرَأَى لَهُ ، كَمَا تَرَامَتُ خَيَالُ الرِّمَالِ ، خَيْلًا شَقَرِ النُّوَاصِي
تَنْفُضُ رُؤُوسَهَا :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى دَوَّى الْعُرْدُ فِي الثَّرَى وَسَاقَ الثَّرِيَّا فِي مُلَاعَدِيهِ الْفَجَّرُ
وَحَتَّى اعْدَرَى الْبُهْمَى مِنَ الصَّبَفِ نَافِضُ كَمَا نَفَقَتْ غَيْلُ نَوَاصِيهَا شُقَرُ^(٢)
إِنَّ ذَا الرِّمَةِ يَسْكُبُ فِي أَمْثَالِ هَذِهِ الصُّوَرِ الْمُنْتَشِرَةِ فِي شَعْرِهِ عَصَاةُ قَلْبِهِ الَّتِي
شَغَفَتْهُ الصَّحْرَاءُ حَبًّا ، وَذَوَّبَتْ رُوحَهُ الْفَاعِمَةَ بِهَا ، وَهِيَ حَبٌّ وَهِيَامٌ يَجْعَلَانِهِ بِحَقِّ
عَاشِقِ الصَّحْرَاءِ فِي تَارِيخِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ كُلِّهِ .

٣

حق الإحساس بالحيوان :

عاش ذو الرمة حياته عاشقًا للصَّحْرَاءِ ، يَعْمَلُ لَهَا تِلْكَ الطَّاقَاتِ الضَّخْمَةَ
مِنَ الْحُبِّ وَالْفَتْنَةِ وَالشَّغَفِ الَّتِي دَفَعَتْهُ إِلَى رَسْمِ تِلْكَ التُّرُوحَاتِ الرَّائِعَةِ أَكُلَ مَا كَانَ يَرَاهُ أَوْ
يَسْمَعُهُ فِيهَا . وَلَكِنَّ الصَّحْرَاءَ — مَحْبُوبَةَ ذِي الرِّمَةِ الْخَالِدَةِ — لَمْ تَكُنْ فِي أَعْمَاقِهِ طَبِيعَةً
صَامِتَةً فَحَسِبَ . وَإِنَّمَا كَانَتْ أَيْضًا طَبِيعَةً حَيَّةً مَتَحَرِّكَةً تَنْمِثُ فِي تِلْكَ الْفَصَائِلِ

— أَيْلِيلٌ وَهُوَ الْجَيْلُ مِنْ خَيْالِ الرَّجُلِ طَوِيلٌ مِيلٌ وَغَرِيضٌ مِيلٌ . وَالْعُقْرَةُ : قُرْبٌ مِنَ الْحُمْرَةِ . وَجَبَانٌ : بَيْضٌ .
وَأَبْرَقَتْ : لَمَعَتْ مِنْ غَضَبِ الْفَتَنِسِ طَبِيعًا . وَالْأَشْيَاجُ : الْأَشْجَادُ ، لَيْسَ بِرَبِيعِ الرِّمَالِ بَلْ وَسَائِلُ الْخَيْلِ الشَّقَرِ .

(١) ق ٦٧ السِّبْطَانِ ٦ ، ٧ ص ٥٠٣١٥-٢ . وَالْقَعَاءُ : التُّرَابُ الدَّقِيقُ . وَالْخَيْفُ : دَرَجٌ حَارٌّ .

وَالْعَجَاجُ : الْخَيْلُ . وَرَقَلٌ : سَابِغٌ .

(٢) ق ٢٩ السِّبْطَانِ ٤ ، ٥ ص ٢٠٧ . وَالْبُهْمَى : شَوْكٌ . وَالنَّفَقُضُ بِرَبْعَةٍ يَهْ تَرْجِعُ

ذُو الرِّمَةِ

المتعددة من الحيون التي كان يراها سارحة فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائمة في أرجائها ، وكأنها رفاق طريقي تؤنس وحشته . وتغلاً عليه فراغه . وتذيب صدمت الصحراء المعقود فوقها . وتبعث الحياة في القفر الخديب . وتكشف الملل والقصور عن الشباب المشابهة المترامية إلى ما لا نهاية . وكنا أحب ذو الرمة الصحراء في وحشتها وفراغها وصمتها وجديها وتشابهها وتراميتها ، أحبها في حيوانها الآمن في ظلال أهلها . والمتوحش في أعماقها النائية البعيدة عنهم . وقد رأينا من قبل تلك الفتنة الطاغية بالإبل التي دفعته إلى وصفها وتسوية تلك الهائل الكامئة والنصفية لها التي تنتشر في قصائده . وتسجيل تلك الأشرطة من الصور المتحركة لقوافلها التي يحتفظ بها ديوانه . كما دفعته إلى ذلك الإعجاب الذي لا حد له بصيحات وعجلى وأطلال ، فوقه الثلاث ، اللاتي خلدن في شعره . واتخذ منهن محبوبات له يتغنى بهن . ويغنى هن . ويشركهن معه في عواطفه ومشاعره وأحاسيسه كما أشركهن معه في رحلاته وأسفاره ^(١) .

وعلى طول ديوانه الضخم تلقانا صور للإبل لا يمكن أن تكون صادرة إلا عن عاطفة حب تغلغل عليه أقطار قلبه ، وهي صور لا نتردد في أن نخرجها من دائرة الوصف التقليدي إلى دائرة الغزل ، على نحو ما نرى في تشبيهه لحيوان الإبل وقد غارت بعد رحلة مجاهدة مرهقة بقوارير من زجاج أخضر لم يبق فيها من دهن كان يملؤها إلا بمقدار أنصافها :

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طُولِ مَا نَزَحَتْ مِنْهَا إِذَا خَزَزَتْ غُضْرُ الْقَوَارِيرِ
مِنَ اللَّوْاقِ لَهَا دُهْنٌ مَدْنَصُهَا قَدْ غَيَّرَتْهَا الْبَقَايُ أَيُّ تَغْيِيرِ ^(٢)

وشعر يعيره الطويل يتراءى في عينيه العجيبين به كأهداب الطنائس :

(١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات :

١٠ / ٤٦ / ٢٤ / ٢٥ / ٤٦ / ٢٥ / ٥٢ / ٤ / ٤٦ / ٢٣ / ٢٧ / ٥٤ .

(٢) ق ٣٨ البيت ١٦ / ١٧ ص ٢٧٩ .

قوله « نَزَحَتْ مِنْهَا » يريد المصراع . وخززت : نظرت إلى جانب . وقوله « لما دهن مَدْنَصُهَا » يعني أن الزيت صار في المصالح . وانظر أيضاً نفس الصورة في ٥١ / ٥٠ ص ٢٨٧ / ٤٦ / ٢٥ ص ٢٧٠ .

عَبْنَى الْقَرَأَ ضَحْمَ الْعَنَابِينَ أَنْبَثَتْ مَنَاكِبُهُ أَمْثَالَ هُذْبِ اللِّمَّازِيلِ^(١)
وجلدة رأسه تترامى له كأنما خلقت من حرير :

كَأَنَّ مِنَ الدِّبَاجِ جِلْدَةً رَأْسَهُ إِذَا أَسْفَرَتْ أَغْبَاشُ لَيْلٍ بِأَطْلَعُ^(٢)
وقوافل الإبل تترامى له كفتيات جميلات خارجات في يوم عيد في أبهى
زينة لمن :

وَعِطَاءُ كَأَسْرَابِ الْخُرُوجِ تَشَوَّقَتْ مَعَاصِيرُهَا وَالْعَانِقَاتُ الْعَوَاتِيسُ^(٣)
وفي شعره صورة طريفة ومنها لبعير يُعِدُّهُ أصحابه لرحلة في الصحراء ،
وقد أطافت به القيان ينشرون عليه قطع الرحال والموادج المنقوشة المتعددة الألوان ،
وهن يُسَمِّحْنَ أعطافه لينفخن عنها ما علق بها من شوك ، كما تُمسَحُ النساءُ
العائيات أركان البيت الحرام بأكتفهن :

أَطَافَتْ بِهِ أَنْفَ النَّهَارِ وَنَشَّرَتْ عَلَيْهِ النَّهْلَوِيلَ الْقِيَانُ التَّلَاتِيْدُ
وَرَفَعْنَ رَقْعًا فَوْقَ صُهْبٍ كَسُونَهُ قَنَا السَّاجِ فِيهِ الْأَنْسَاءُ الْخَرَائِدُ
يُسَمِّحْنَ عَنْ أَعْطَافِهِ سَلَكَ اللَّوْىَ كَمَا تُمسَحُ الرِّكْنُ الْأَكْفُ الْعَوَابِدُ^(٤)

ولعل أقوى صورة ومنها ذو الرمة في شعره تعبيراً عن هذا الحب الخارف وهذه
الفتنة البالغة تلك الصورة التي شَبَّهَ فيها ذنب ناقته وهي تحركه بمروحة فائضة من
ريش طاووسين متعدد الألوان تحركها عذراء فارسية جميلة ، لتعطر بها البعوض عن

(١) ق ٥٥ البيت ١٤ من ٤١٨ . عبني القراء أي ضخم العنابين . والمناكين : الشعر الذي تحت
حنكته . والذمازلك : الطلائع .

(٢) ق ٦٢ البيت ٢٤ من ٤٧١ . الأغباش : جميع غيش . وهو بقية من سواد الليل .

(٣) ق ٤١ البيت ٣٩ من ٣٤٠ . العيط : الإبل المطواة الأمان . وأسراب الخروج أي
النساء الخارجات في يوم عيد . وتشوقت : تزيينت . والمعاصير : جمع معصر ، وهي الفتاة إذا أدركت .
والعائقات : جمع عاتق وهي الفتاة العذراء .

(٤) ق ١٦ البيت ٢٠ = ٢٢ من ١٢٦ = ١٢٧ . أنف النهار : أوله . والنهلويل :
الألوان المختلفة من الصوف وبشره . والقيان : الإماء . والنلاذ : الولائدات . والقي : التلقح . وقنا
الساج : عيدان الحجج .

سيدها المرف ، وهي ترتدى أفخر ثيابها :

طَوَتْ لَقْحًا مِثْلَ الْمُرَارِ فَهَبَّتْ بِالسَّحْمِ رِيَانِ الْعَصِيَةِ مُسَبِّلِ
 إِذَا هِيَ لَمْ تَعْبُدْ بِهِ ذُنُوبَ بِهِ تُحَاكِي بِهِ سَدُوَ النَّجَاهِ الْهَمَزَجَلِ
 كَمَا ذَهَبَتْ عِلْدَانِ غَيْرُ مُشِيحَةٍ بِعَوْضِ الْقَرَى عَنْ فَارِسِيٍّ مَرْقَلِ
 بِأَذْنَابِ طَاوُوسَيْنِ ضَمَّتْ عَلَيْهِمَا جَمِيعًا وَقَامَتْ فِي بَقِيرٍ وَمَرْقَلِ^(١)
 وَفِي دِيَوَانِهِ أَرْجُوزَةٌ طَرِيفَةٌ يَقُولُ شُرَاحُ شِعْرِهِ إِنَّه قَالَهَا « مَدَحَ بَعِيرًا »^(٢) ،
 وَفِي أَغْلَبِ الظَّنِّ أَنَّهُمْ أَخْطَلُوا التَّعْبِيرَ ، فَهِيَ لَيْسَتْ مَدْحًا فِي بَعِيرٍ ، وَلَكِنَّهَا غَزَلٌ
 بِهِ ، وَهِيَ تَحْضِي عَلَى هَذَا النُّحَى :

أَضْهَبَ بِمِثْيَ وَشِيَّةِ الْأُمِيرِ لَا أَوْعَظُ الرُّأْسَ وَلَا مَقْرُورِ
 كَأَنَّ جِلْدَ الْوَجْهِ مِنْ حَرِيرِ أَمْسَى إِلَّا عَطْرَةَ الْجَرِيرِ
 بِخَطْمِهِ أَوْ مَسْخَبِ التَّضْمِيرِ بَيْنَ الْحَنَّا وَظَلْفَاتِ الْكُورِ
 فَهَنْ يَتَهَفَّنَ إِلَى الصَّدُورِ خَوَارِجًا مِنْ سِكِّكِ وَدُورِ
 تَطْلُعِ الْبَيْضِ مِنَ الْخُدُورِ يَرْتَفِعْنَ مِنْ مَسَامِعِ حُشُورِ
 شَفْنَا إِلَى مُسْتَرْجِلٍ مَضْمُورِ هَيَّوْهُ الْهَبَابِ سَحْبِلِ الْجُفُورِ^(٣)

(١) ق ٦٧ الأبيات ١٣ - ١٥ مكرر من ٥١٠ - ٥١١ ، طوت لقحا أي صلا . والمرار :
 القلقل . والأسم : الأسود يريد ذنب الناقة . والعصية : عظم القلب . واهماكة في سير الناقة أن
 تستطيرب عليها أي فيركب عليها اليسرى ، فلما عطت باليسرى ركب القلب اليمنى . والصدور : اتساع
 خطرات الناقة . والنجاه : الإسراع . والمسرير : السريع . والبقير : ثوب بلاكين . والمركل : الصانع .
 (٢) رقم ٢٧ ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .
 (٣) الأصهب : الذي يميل لونه إلى الحمرة . والأوظف : الكثير شعر الرأس والأذن . والجرير :

الزمام . وعطله : ألقه . والتضدير : حزم الرجل على صدر البعير . والكور : الرجل . وظففات الكور :
 الخشبات الأربع التي تتقابل على جنب البعير من الرجل ، يقول إن هذا البعير ألس إلا موضع الزمام
 من عطله ، أو مكان حزم الرجل على صدره . والتضمير في قوله « فهن » يعود على النوق المضمومة من
 النيبات . والساخ الحشور : الآذان المحددة الأطراف . والتلفن : النظر الحاد . والمضبور : المجدول .
 والمباب : النشاط . والمركل : ذكر النعام ، يقول مرقى لشاعره كالهليل . والسحبل : الضخم . والجفور :
 انقطاع الفحل عن القرباب ، يريد أنه قد قطع جسمه وتضمم بسبب الجفور .

أرأيت كيف يقدم لنا ذو الرمة قطعة من الغزل الخالص لا يمكن أن تصدر إلا عن عاشق مفتون ؟ إن بعيره الأصهب يختال في مرعاه كأنه أمير من الأمراء ، فلا تملك النوى المنتشرة في المرعى إلا أن يمددن أبصارهن وآذانهن إعجاباً به ، كأنهن نساء جميلات يتطلعن من غدورهن إلى فتي أعجبهن ، بل هن لا يمكن إلا أن ينهضن من مجامعهن حتى لا تفوتهن رؤية هذا البعير الذي يتدفق قوة ونشاطاً وحياة .

ومع الإبل تحتل الظباء مكاناً قريباً إلى قلبه ، بل إنها تحتل مكانها في أعماق قلبه ، فهو يجدها حباً لا يصل إليه حبه لأي حيوان آخر ، فهي التي تملأ الصحراء من حوله جمالاً وحسنًا ، وهي — قبل كل شيء — التي تذكره بمية وعرقاء حين تباعد الأسفار بينه وبينهما ، فقربها مشابهة منهما ، وإنه يراها في أثناء رحلاته منتشرة فوق الرمال أو معترضة طريق القافلة فيرى فيها صورة فما تعيده إلى ماضٍ سعيد طوته الرمال ، وذكريات خالدة خلود الصحراء .

وكعاش ذو الرمة في صحرائه يتغنى بمحبيته مية وعرقاء ، فيرى خيالهما يسرى إليه في ليلها المظلمة فيحياها من حوله حباً وشوقاً وحنيناً وذكريات ، عاش كذلك فيها وهو يراها في كل ظبية حميلة تمر أمام القافلة أو تمر القافلة بها .

يقول عن مية :

فما ظبيةٌ نَرَعَى مَسَاقَطَ رَمَلَةٍ	كسا الواكفُ الغادي لها ورقاً نَضْرَا
تَلَاعَا هَرَاكَتْ عِنْدَ حَوْضِي وَقَابِلَتْ	مِنَ الْحَزْلِ ذِي الْأَدْعَاسِ أُمَيْلَةً عَفْرَا
رَأْتُ أَنَسَا عِنْدَ الْخَلَاءِ فَاقْبَلْتُ	وَلَمْ تُبْدِ إِلَّا فِي تَصْرِفِهَا دُفْرَا
بِأَحْسَنِّ مِنْ مِيَّ عَشِيَّةٍ حَاوِلْتُ	لِتَجْعَلَ صَدْعًا فِي فُوَادِكِ أَوْ وَقُرَا
بِوَجْهِ كَقَرْنِ الشَّمْسِ حُرٌّ كَأَنَّمَا	تَهْيِضُ بِهَذَا الْقَلْبِ لَعَنَتُهُ كَسْرَا ^(١)

ويقول عن عرقاء :

كَأَنَّهَا أُمُّ سَاجِي الطَّرْفِ أَخَذَتْهَا مُسْتَوْدَعٌ خَمَرَ الوِصَاءِ مَرْغُومٍ
تَنْفِي الطَّوَارِفِ عَنْهُ دَقِصْنَا بَقَرٍ وَيَأْفَعُ مِنْ فِرْنَذَاتَيْنِ مَلْعُومٍ
كَأَنَّهُ بِالضَّحَى تَرْمِي الصَّعِيدَ بِهِ ذَهَابُهُ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ عَرْطُومٍ
لَا يَنْعَشُ الطَّرْفُ إِلَّا مَا تَحَوَّنَهُ دَاعٍ يَنَادِيهِ بِاسْمِ الْمَاءِ مَبْعُومٍ
كَأَنَّهُ ذُمْلُجٌ مِنْ قُضِيَّةٍ نَبَسُهُ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الْحَيِّ مَضْعُومٍ
أَوْ مَرْتَةٌ قَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تَبْجُوجُ الْبَرْقِ - وَالظُّلُمَاءِ غُلْجُومٍ
تِلْكَ الَّتِي أَشْبَهْتُ عِرْقَاءَ جَلَوْنَهَا يَوْمَ النِّقَا هَجَّةً مِنْهَا وَتَطْهِيمُ^(١)

إنه يحمل لظباء الصحراء طاقة ضلخة من الإعجاب ، بل من الحب والفتنة .
وهي طاقة من السير أن نحسها حين نقرأ حديثه عنها ، فهو لا يصفها ذلك الوصف
التقليدي المألوف في الشعر العربي ، ولكنه - في حقيقة الأمر - يتغزل بها .
ويسكب في هذا الغزل كل ما يضمه صدره لما من مشاعر الحب والفتنة . فمن
لا تكاد تقرأ الأبيات السابقة حتى نحس إحساساً عميقاً أننا أمام شاعر يقف
من الغلبة التي يصفها موقف العاشق المفتون ، فهي ظلية جميلة تراعى ولدها الجميل
وقد أوت به إلى خبيئة مائقة من الشجر فوق رملة تسرها من التبريد كتيان مشرفة
عليها - حرصاً عليه وخوفاً ، فهي تحبه - وهو ما زال في المهد صغيراً ، لا يكاد
يصحو من نومه كأنما أمسكته خمر دبت في رأسه ، وهي تدعوه من حين إلى حين
بيغامها العذب التي يفيض حناناً ورقة ، فيرفع إليها طرفه الساجي الوديع . وهو ظلي
جميل كأنه سوار من فضة خلعت عذراء جميلة من معصمها ، وهي تلعب مع
رفيقاتها ثم نسيته ، أو سحابة ممطرة منفردة عن السحب ، أخذ البرق يومض
من خلالاتها فيكسو حواشيها بالنور والضياء ، ومن حوطا ظلمات متكاثفة ثقيلة
تزيد من الإحساس بتألق البرق ووميضه .

وفي غير هذه الأبيات نحس نفس الشعور بالحب والفتنة . ففي كل أحاديث

ذى الرمة عن الظباء نحس أننا أمام عاشق مفتون بها فتنة جعلته يرى في الظبي الأبيض الصغير سواراً من فضة أو برقاً يومض في سحابة سوداء ، كما جعلته يرى في جماعة الظباء وهي منتشرة فوق رمال الصحراء ، بعضها يأوى إلى بعض ، وبعضها ينأى عن بعض ، والشمس جاثقة للغروب : حَبَبَاتٍ من ودع جديبل بعضها متفرق متناثر وبعضها مجتمع منظوم :

كَأَنَّ أَذْمَانَهَا وَالشَّمْسُ جَانِحَةٌ وَدَعُ بِأَرْجَائِهَا فُضٌّ وَمَنْظُومٌ^(١)
ولكن ليس هذا كل شيء ، فذو الرمة يحمل في أعماقه مع هذا الحب وهذه الفتنة طاقة ضخمة من الرقة والحنان . في كل شعره الذى يتحدث فيه عن الظباء نحس أننا أمام إنسان رقيق القلب شديد الحنو عليها ، يسمي لها الحياة ، ويدعو لها بالنجاة من حبال الصيادين :

أَقْبِلْ بِذِي الْأَرْحَى عَشِيَّةً أَتَلَعْتُ إِلَى الرِّكْبِ أَعْنَاقُ الظَّبَاءِ الْخَوَازِلِ
لَا تُعْزَانِي مِنْ وَحْشٍ بَيْنَ سُوَيْقَتَيْهِ وَبَيْنَ الْحَبَالِ الْفُطْرُ ذَاتِ السَّلَاسِلِ
أَرَى فِيكَ مِنْ عِرْقَاءِ بَا ظِيَّةِ اللَّوَى مَشَابِهَ جُحُشٍ اعْتَلاَقِ الْحَبَائِلِ^(٢)
فهو يدعو لها في حرارة وصدق بأن يحبها الله هذه الحياتل ، وينجيها مما ينصب لها من أشرار ، لا لأنه يرى فيها مشابه من هيئته فحسب ، ولكن لأنه يحمل لها في أعماقه تلك الطاقة الضخمة من الحنو والعطف أيضاً . وهي طاقة يخلعها أحياناً على الحيوان نفسه ، فإذا الحيوان صورة من نفسه هو ، تتنازع العواطف ، وتجيئ في أعماقه المشاعر والأحاسيس ، ويحمل في صدره طاقات ضخمة من الحب والرقة والحنان ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصور فيها مشاعر الأمومة التي تنطوي عليها نفس الظبية الأم لولدها الصغير :

(١) ق ٢٥ البيت ٤٢ ص ٥٧٧ . والتفسير في أذماتها : يمعن على الصحراء . والأذمان : الظباء الأبيض ، وفرض : متفرق .
(٢) ق ٦٦ الأبيات ٦٥ - ١٢ ص ٤٩٥ . الخوازل : للتخلفة . والحبال بمعنى حبال الرمى . والفطر : الحشر . والسلاسل من الرمى : ما تعلق منه .

كَأَنَّ مُرَى الْمَرْجَانِ مِنْهَا تَعَلَّقَتْ عَلَى أُمِ خَشَعٍ مِنْ قِبَاءِ الْمَشَايِرِ
تَشَوَّرَ فِي قَرْنِ الضَّحَى مِنْ شَقِيقَةٍ فَأَقْبَلَ أَوْ مِنْ حِضْنِ كَبْدَاهِ عَاقِرِ
حَزُونِيَّةٍ أَوْ عَوَّجٍ تَعْقِلِيَّةٍ تَرَوِّدُ بِأَعْطَافِ الرِّمَالِ الْحَرَارِ
رَأَتْ رَاكِبًا أَوْ رَاعِيًا لِقَوَائِمِهَا صَوَّيْتُ دَعَاها مِنْ أَعْيَسِ فَاتِرِ
إِذَا اسْتَوْدَعَتْهُ صَفْصَفًا أَوْ صَرِيْمَةً تَنَحَّتْ وَنَصَّتْ جِدْعًا بِالنَّاطِرِ
حَذَارًا عَلَى وَتَنَانٍ يَصْرَعُهُ الْكُرَى بِكُلِّ مَقِيلٍ عَنْ ضَعْفٍ قَوَائِرِ
إِذَا عَطَفَتْهُ غَادِرَتُهُ وَرَادَهَا بِجَرَاعَةٍ دَهْنَانِيَّةٍ أَوْ بِحَاجِرِ
وَنَهْجَرِهِ إِلَّا اخْتِلَاسًا نَهَارَتَا وَكَمْ مِنْ مُحِبٍّ رَجَاةَ الْعَيْنِ هَاجِرِ
جِنَارَ الْمَنَابِ رَجَاةً أَنْ يَفُتِنَهَا بِهِ وَهِيَ إِلَّا ذَلِكَ أَضْعَفُ نَاصِرِ^(١)

إنه يصور ما يتنازع نفس الطلبة الأم من مشاعر لولدها الصغير ، مشاعر الحب والحنان والخلاص والحرص والخوف والإشفاق ، فهي تردد فوق الرمال الناعمة على مقربة منه ، حتى إذا سمعت صوته الضعيف يدعوها للرضاع أسرعته إليه . ولكنها تبصر راكبًا يقطع الصحراء ، فيثير في نفسها الخوف على صغيرها ، فلا تحملك إلا أن تخلفه ورامها فوق الرمال ، وتنتحي بعيداً عنه إلى كتيب مرتفع ترقب من فوقه الطريق . وتعد عنقها إلى صغيرها الضعيف في حذر وإشفاق . لقد هجرته خوفاً عليه من المنايا التي تخشى أن تكون مربصة به لتنتزعه منها . وهي لا تحملك له شيئاً إلا أن تخالس النظر إليه .

(١) ق ٣٩ الأبيات ١٣ - ٢١ ص ٢٨٥ - ٢٨٧ . والضمير في « مناب » في أول الأبيات يعود على مية ، والمشار : المقود من الرمل الملسنة . وقول : ثار من نوبه : وشققة : أرض صلبة بين صلتين . والحسن : الناحية ، والكيداء : الرملة المطيعة الوسط . والناظر : التي لا بات فيها . وجزاوية : قرية منسوبة إلى جزوى ، وكذلك العطلية ، وجزوى ومطللة أرضان بالدهناء . والموقع : الطويلة العلق . والرمال الحارث : المسهلة البنية . والقول : ما بين الخلتين ، وأعمس تصغير أعمس وهو الأبيض . والصعيف : ما استوى من الأرض . والصريمة : الرملة لتعزم من معظم الرمل أن تنقطع . والقول : يريد ما القوام .

وليست القلباء وحدها هي التي استأثرت بكل هذه الطاقة الضخمة من المشاعر والعواطف التي كان ذو الرمة يحملها في أحماقها ، وإنما توزعت هذه الطاقة بين حيوان الصحراء جيعاً ، ففي كل موضع من شعره يصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شيء ، والذي لا يتردد في أن يمنحها لأي شيء .

ومن هنا كثرت في شعره تلك الصور النفسية التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو إزاء هذا الحيوان من ناحية ، وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى . وذو الرمة - في الحالين - إنما يصدر عن نفسه هو ، وما كان يحسه من مشاعر وعواطف راح يخلعها على الحيوان ويجعلها كأنها تصدر عنه . وتستطيع أن نرى مثلاً لذلك في هذه الصورة النفسية المعبرة التي رسمها لبعير قبيته صاحبه ، وحال بينه وبين الانطلاق مع صواحيبه ، فهو دائم الحنين إليها ، ولكنه عاجز عن إدراكها ، فقد ابتعدت عنه ولم تعد تسمع صوته :

مَنْ تَطَعَنِي يَأْتِي عَنْ دَارِ جَبْرِ لَنَا وَالْهَوَى يَرْجُحُ عَلَى مَنْ يُغَالِيهِ
أَكُنْ مِثْلَ ذِي الْأَلَفِ لَزْتُ كَرَاعَهُ إِلَى أَخْتِهَا الْأُخْرَى وَوَلَّى صَوَاحِبَهُ
تَقَادَفْنَ أَطْلَاقاً وَقَارِبَ خَطْوُهُ عَنْ اللُّؤْدِ تَقْفِيْدُ وَهَنْ حَبَابِهِ
نَائِبِينَ فَلَا يَسْمَعْنَ ، إِنْ حَنَّ ، صَوْتَهُ وَلَا الْحَبْلُ مِنْحَلٌّ وَلَا هُوَ قَاضِيهِ (١)

فلو الرمة في هذه الأبيات إنما يصدر عن نفسه ، ويصور ما يجيش بها من حنين وحرمان وشعور بالعجز والضياع ، وهي مشاعر راح يخلعها على هذا البعير التقليد ، كما راح يخلع أمثاله على غيره من حيوان الصحراء ، على نحو ما نرى في لوحته الرائعة التي رسمها في قصيدته البائية المشهورة للظلم والنعامة وأقراخهما (٢) ،

(١) في « الأبيات ٢٦ - ٢٩ ص ٤٣ - ٤٤ . الألاف : الإبل يتناول بعضها بعضاً في طلي واحد . ولزت كراعته : قيدت قوائمه . والتقيد من الإبل : من ثلاث إلى عشر . والقاضب : القاطع .
(٢) القصيدة الأولى : الأبيات ١٠٧ - ١٣١ ص ٢٨ - ٣٥ . وانظر لوحة أخرى تتبناها في ٧ الأبيات ٢٩ - ٥٢ .

ففيها يصور عواطف الأبهة والأمومة التي يحملانها لها ، فهما قد خلقاها ورأها ،
 وراحا يريان ما يصادفهما من نبات الصحراء ، حتى إذا ما اقرب الليل ، ولاحت
 في الجوفد دُرُ عاصفة شديدة ، تذكر صغارهما ، فانتقلتا يعدوان نحوها ، وينتهيان
 الأرض انتهائاً حتى لتوشك جلودهما أن تتمزق من شدة العدو ، خوفاً عليها
 من سباع الليل وثورة الطبيعة ، وهي لما نزل ضعافاً لا حيلة لها إلا حنان الأم
 وعطف الأب :

حتى إذا الهَيْئُ أَسْمَى شَامَ أَفْرَحَهُ وَهَنْ لَا مُؤَيَّسَ نَيْلًا وَلَا كَتَبَ
 يَرْقُدُ فِي ظِلِّ عَرَّاسٍ وَيَطْرُدُهُ خَفِيفُ نَافِجَةٍ غَشُونُهَا حَصِبَ
 تَبْرَى لَهُ صَفْطَى غَرْجَاءٍ غَاضِبَةٌ فَالْحَرْقُ دُونَ بِنَاتِ الْبَيْضِ مُنْتَهَبٌ
 كَأَنَّهَا دَلُّوْ بِشَرٍ جَدُّ مَا يَحُيُّهَا حَتَّى إِذَا مَا رَأَاهَا خَاتِمَا الْكَرْبِ
 وَيَلْمُهَا رَوْحَهُ وَالرَّيْحُ مُعْصِفَةٌ وَالغَيْثُ مَرْتَجِزُ وَاللَّيْلُ مُقْتَرِبُ
 لَا يَنْتَحِرَانِ مِنَ الْإِفْغَالِ بَاقِيَةٌ حَتَّى تَكَادُ تَقْرَى عَنْهُمَا الْأُكْبُ
 فَكَلِمَا حَبَطَا فِي شَلُولٍ شَوْطُهُمَا مِنَ الْأَمَاكِنِ مَفْعُولٌ بِهِ الصَّحْبُ
 لَا يَلْمَنَانِ سَبَاحَ اللَّيْلِ أَوْ بَرَدًا إِنْ أَهْلَمَا دُونَ أَطْفَالٍ لَهَا لَحْبُ
 جَاءَتْ مِنَ الْبَيْضِ زُغْرًا لَا لِيَابَسَ لَهَا إِلَّا الدَّهَاسُ وَأُمُّ بَرَّةٌ وَأَبٌ^{١٥}

وكما صور ذو الرمة في هذه الأبيات عواطف الأبهة والأمومة في نفس الظالم
 والنعامة ، راح يصور ما في نفوس غيرهما من حيوان الصحراء من عواطف ومشاعر .
 وفي القوامات الكثيرة المتعددة التي رسمها في شعره للحمر الوحشية نلاحظ عناية

(١) الأبيات ١١٩ - ١٢٧ من ٣٢ - ٣٤ - الخيل : ذكر الشام . شام : غزال الموضع
 الذي فيه أفراسه . وريحه : يعاد عالياً سريعاً . والعراس : القم الكبير الرعد والبرد . والنافجة : الريح
 الشديدة تأتي بالطر والبرد . وعشيتها : أوتالها . والمصب : التي فيها حتى من شدة هبوبها . والصعقة :
 الصغيرة الرأس . ويريد النعامة . والغرباء : التي فيها سواء وبيناس . والغاضبة : المستكة القليلة .
 وللتنج : الذي يجذب العدو . والكراب : الخيل يشد به طرف العروة ثم يشد ثم يشد ليكن هو القوي على الماء
 فلا يعض الخيل الكبير . والإفغال : شدة العدو . والشأو : السبق . والزمز : التي لا يربس عليها . والدهاس :
 التريل الخيل السهل .

شديدة بتصوير نفسياتها . فتنحى لا لكاد تحصى في أية لوحة منها حتى تراه وقد شغلته الجوانب النفسية في حياة هذا الحيوان وخاصة في تصرفاته مع إنائه . وهي جوانب استطاع — بحكم اتصاله بالصحراء وتجربته بعبواتها — أن يتعمق أغوارها ، وأن يستشف أعماقها ، وأن يسجل في دقة ملاحظتها ونفسائها النفسية . فدائماً نرى هذا الحيوان مسيطراً على إنائه ، شديد الصخب عليهم :

يَخْلُو نَحَائِصَ أَشْبَاهاً مُحَمَّلَجَةً وَرُقَى السَّرِيلِ فِي أَلْوَانِهَا حَطَبٌ لَهُ عَلَيْهِنَ بِالْخَلْصَاءِ مَرْتَعِبٍ فَالْفَوَدَجَاتِ فَجَنِي وَاحِفٍ صَخَبٌ^(١) فهو يحدو أمامه هذه الأكن وقد علا صوته واشتد صخبه ، وهو لا يفتأ يصيح بهن بصوت يرن في الآفاق ليدفعهن أمامه ، وإذا خاف من إحداهن عصباناً لأوامره انطلق صوته خلفها ليردها إليه ، وكأنه يحذرهما منغيةً عصبانها :

مُرْنُ الضحى طارٍ بَنَى صَهْوَاتِهِ رَوَايَا عِصَامِ النَّثْرَةِ الْمُتَرَاوِفِ
يَصْدُ الثَّرَايَا مِنْ عَنَاجِيحِ لَاحِهَا هَيَبُ الثَّرِيَا وَالْتِزَامُ التَّنَائِفِ
إذا خاف منها لِيُغْنِ حَقَبَاءَ قَلْبِهِ حَدَايَا صَلْصَالٍ مِنَ الصَّوْتِ جَادِفِ^(٢)

وهو السيد المطاع بينهن ، الخبير بمسالك الصحراء وعيون الماء فيها ، يدبر أمرهن ، ويوجههن حيث يشاء ، ولا يفتأ يصدر إليهن أوامره الصارمة ، وما عليهن إلا السمع والطاعة ، فإذا خالفت إحداهن أو استعصبت عليه لم يتردد في توقيع عقابه عليها ، عضاً في أفضالها نارة ، وفي رؤوس أوراكنها نارة أخرى :

تَيَمَّمْنَ عَيْنًا مِنْ أُنَالِ نَجِيرَةٍ قَمُوساً بِمَجْمُوعِ التَّنْقِضَاتِ احْتِفَالُهَا
عَلَى أَمْرِ مُتَّقَدِّ الْعَفَاءِ كَأَنَّهُ عَصَا قَسٍ قَوِيٍّ لَيْتَهَا وَاعْتَدَلُهَا

(١) في البيتان ٥١ - ٥٢ ص ٦٠ . النحائص: الأكن التي لم تحل . وصلابة: شديدة . دودة السرايل : أي أن وبرها يشبه الرماد في لونه . والغلب: الغصرة تضرب إلى السود . والخلصاء والفودجات وواحف : مؤلف .

(٢) في ٥١ الأبيات ٥٤ - ٥٦ ص ٣٨٨ . طار : غامر . والثرايا : الغارة . والعناجيج : الطرائق . ولاحها : ظهيرة وأنسرهما . والعقواء : الأكنان في حبتها بياض . والقلوقة : الخفيفة . والصلصال : الصوت الصالى . والحادف : الصوت يقطع فيهده .

إذا عارضت منها نَحْوُضَ كُلِّهَا من الَيْغَى أحياناً مُدَانِي شِكْلُهَا
أحالَ عليها وهو عارضُ رأسِهِ يَذُقُ السَّلَامَ سَحَهُ وانسَحَها
كَأَنَّ هَوَى الدَّلُو في البُشر شَلُّهُ بذاتِ الصَّوَى آلاَقَهُ وانشَلَّها
لَهُ أَزْمَلُ عندَ القِرْذافِ كُلُّهُ نجيبُ الشَّكْلِ تارَةً واعشَلَّها
رَبَّاعٌ لها مَدُّ أَوْرقِ العُودِ عنده غَمَامَاتُ دَحَلِي لا يَمُرُّادِ امشَلَّها
من العُضِّ بالأفْحَافِ أَوْحَجَّيَاتِهَا إذا رابِه استعصاؤُها وعَمَلُها^(١)

ولأنه ليقسو عليها وعلى ضررها إذا ما فكرن في التمرد على أوامره ، والفرق من حوله ، فإذا هو يشبعهن نهشاً كأنما أصابه مسٌّ من جنون :

يعلو الحُرُونُ بها طوراً لِيُثْبِعَها شَبَّةُ الفُسرارِ لما يَزُرِي بها التَّعَبُ
كَأَنَّهُ كَلِمَا ارْقَضَتْ حَزِيقَتُها بِالصُّلْبِ مِنْ نَهْشِهِ أَكْثَلُها سَكَبُ^(٢)
وهو غيورٌ عليهن ، لا يكف عن صراعه مع غيره من الحمر غيرةً عليهن ،
ودفاعاً عنهن ، وخوفاً من أن يعطى يهن غيره ، غير مبال بما يصيبه من أجلهن
من جراح تبدو آثارها بين أذنيه :

يُصَادِي ابْتَهَى قَفَرٍ عَقِيماً مُفَارَةً وَلَيَا أَمَجَّتْ فِيهِ لِلْحَمَلِ ضَارِعُ
نَحْوِثَيْنِ حَقِيلَيْنِ غَارَ عليهما طَوَى البَطْنِ مَسْجُوجُ العَقْدَيْنِ سَابِعُ^(٣)

(١) ق ٦٨ الآيات ٤٠ - ٤٧ من ٤٣٣ ٤٣٦ . القوس : الكثرة المارة . والمنقصات :
القصود . والقوس : الشارة التي يكون فيها الراء . والنحوض : الأمان الخافضة التي لم تصل لتأنيها .
والشكال : القيد . والتي يريد به سيرها على غير استقامة . وأحال عليها أي مال عليها . والسلام :
الحياة . والانسحال : متابعة السير . والشل والانشلال : بمعنى الطرد . والصوى : الأعلام . والأزبل :
الصوت . والقذاف : الملقاة في السير . والانشوال : رفع الصوت باليكاء . والعماشات : الخدوش .
والانشال : الانقصاص . والحجبات : رؤوس الأوراك . والمدان : الليل إلى طريق غير القى
يريد .

(٢) ق ١ البيتان ٥٠ : ٥١ من ١٣ . الخديقة : الجماعة . والصلب : اسم مكان . يقول
إنه يعلو بها المرتعات وكأنه يضارها ، فلا يفسقها كتب ولا يضرها ، وكلما تفرقت جماعتها بهذا المكان
الهال عليها حياءً أن أكفأها كأنه يهين أسابه دله الكلب .

(٣) ق ١١ البيتان ٥٢ : ٥٣ من ١٠٦ . يصادي : ينادي ، والملاية : للفتوة الملقى .

وهن ينفقته ، ويخشين بأسه ، ويحاذرن غضبه وسطوته ، فإذا رأين منه ما يريهن
تفرقن من حوله خائفات كأنهن قطعاً غمر أمام باز جارج ، أو نوق تهرب من فحل قوى
شديد الغيرة ، ولكنهن لا يملكن في النهاية إلا أن يعدن إلى طريقه ليندفعن أمامه ،
وهو يطردهن في عنف وبسطة كما يطردهن سارقان قطعاً من الإبل نهبا :

حذاهن شحاج كلن سجيله على حافتيهن ارتجاز مفاضح
يخاذرن من أدق إذا ما هوانتحي عليهن لم تنج القرية المشايخ
كما صمغ البازي القطا وتكشفت عن المفرم الفيران عيط لواقع
فجاءت كدود الخاربين يسلها بصك تهاده صحار صراح^(١)

وكما شغل ذوالرمة يرسم هذه الصور النفسية لحمر الوحشية وإثائها شغل
يرسم أمثالها لساير حيوان الصحراء . وفي شعره لوحات كثيرة تزخر بأمثال هذه
الصور التي تسجل الحركات النفسية التي تجيش بها نفوس هذه الحيوانات . وربما
كانت لوحته الرائعة حقاً التي رسمها في باليته المشهورة للثور الوحشي في صراعه
الدامي مع كلاب الصيد^(٢) من أغنى هذه اللوحات بالصور النفسية . فقد صور
فيها ما اضطرب في نفس هذا الحيوان من خوف وقلق ، وما تنازعهما - حين تراه
إلى سمعه صوت غنى فرع له - من وساوس وهواجس تجسم إحساسه بها حين
أخذ الليل يزحف عليه بظلمانه ليزيد من شعوره بالوحشة والخوف ، قيات ليلته
سهرا مؤرقاً لم يغمض له جفن ، ترققه وساوس نفسه ، ويقلقه تماقظ المطر

= ولقي : الحامل . وأجبت : صلت . وضاح : أودع تعرب الفحل إذا دلا منها . وقوى البطن :
أبى خاسر . وألقه : ما بين الأذنين من القفا .

(١) ق ١٦ الأبيات ٦٠ - ٦٤ ص ١٠٨ - ١٠٩ . السجيل : البهاق . ومفاضح : صوت
فيه سباب ومفصاح . يقول كأن صوته حول الأذن اليمينا يرتجيزان ليقتض كل واحدة منهما
صاحبه . والأدق : انقلب الأذنين إلى وجهه أو المائل إلى جانب من النشاط . والقرود : التفردة من
الأذن . والمشايخ : الخافرة . والعيط : الإبل الطوال الأمانق . والمصك : الضخم الشديد . والصراح :
الأرض الصلبة . والخاربين : من الإبل .

(٢) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ - ١٠٦ ص ١٧ - ٢٧ . وانظر لوحة أخرى تشبهها في
القصيدة ٣٨ الأبيات ١٨ - ٢٨ ص ٢٨٠ - ٢٨٢ .

وأصوات الرياح العاصفة من حوله . حتى إذا ما انجلى الليل ، وانجلى الصباح ،
وارتفعت شمس النهار ، أخذت محاوله تزياله ، فإذا هو متعلق في مرعاه ، وقد
شغله الرعى عن كل شيء . :

وقد تَوَجَّسَ رِكْزًا مُغْفِرٌ نَدَسُ يَنْبَأُ الصوت ما في سَمْعِهِ كَذِبُ
فبات يُشْتَرِهُ شَادٌ وَيُسْهِرُهُ تَذَوُّبُ الريح والوَسْوَاسُ والهَضْبُ
حتى إذا ما جلا عن وجهه فَلَقُ هادِبه في أَغْرِيَاتِ الليل مُنْتَصِبُ
أَلْهَاشِ ليلٍ تَظْمَرُ كان طَارِقُهُ تَطْطَخُ الغيم حتى ما له جُوبُ
لُحْدًا كُلُّ به جَنَّا تَذَاعِبُهُ من كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْتَشِي ويرْتَقِبُ
حتى إذا ما لها في الجَذْرِ واتخذتْ شمسُ النهار شُعاعاً بينها طَلِبُ
ولاح أَزْهَرُ مشهورٌ بِتَقَبُّبِهِ كَأَنَّهُ حين يعلو عاقراً لَهَبُ
حاجتْ له جُوعٌ زُرْقٌ مُخَصَّصَةٌ شِوَارِبُ لَاحِها التَغْرِيبُ والجَنَبُ^(١)

لقد انطلقت خلفه كلاب الصياد الذي كان يتربص به منذ الليل ، والذي
ترأى إلى سمعه من قبل صوته الخفى . وتدور المعركة الرهيبة بيته وبينها ، ويفر في الهذية
هرباً منها ، ولكن نفسه الأبية تراجعه ، وتثور فيها معاني الكرامة والكبرياء ،
فيستشعر في أعماقه الحزى والعار ، ويشد به الغضب ، فيعود إلى
الكلاب التي تطارده ، ويكر عليها طعنًا بقرنيه كأنه مجاهد في سبيل الله يتلوى
الأجر والثواب :

حتى إذا دَوَّمَتْ في الأرض راجِعَهُ كِبَرٌ ولو شاء نَحَى نَفْسَهُ الهَرَبُ
خَزَابَةٌ أَدْرَكَتْهُ بعد جَوْلَتِهِ من جانبِ الحَبْلِ مخلوطاً بها النَّصَبُ
فَكَفَّ من غَرَبِهِ والغُصْبُ يسمِعُها خلف السَّيْرِيبِ من الإجهادِ تَنْتَحِبُ

(١) الأبيات ٨٣ - ٩٠ من ٢١ - ٢٣ . نَدَسُ : القفل . ويشترى : يعقله . والهُدُ :
الفر . وتَذَوُّبُ الريح : هبوبها من كل وجه . والوَسْوَاسُ : حديث النفس . والهَضْبُ : الأمطار . والمَلَقُ :
الصبح . وهادِبه : أوله ، من الهادي وهو مقدم العنق . وتَطْطَخُ الغيم : تراكه . وفقره « حتى ما له جُوب »
أي أن الغيم غطى السماء فلم يدرى منها شيء . والجَذْرُ : نبات . والطَّب : التراقي من السحاب أو الشراع .
والنَّبْ : اللون . وعاقراً : ريلة لا تنبت شيئاً . وشوَارِبُ : ذنابة . والتَغْرِيبُ : الجوع . والجَنَبُ : العطش .

حتى إذا أمكنته وهو منحرف أو كاد يُخنِثُها العُرْقُوبُ والْتَبْ
بَلَّتْ به غيرَ طَيَّاشٍ ولا رَعِيشٍ إذ جُلْنَ في مَفْرَكٍ يُخْنِثُ به العطب
فَكَرَّ بِشَقٍّ طَعْنًا في جَوَاشِنِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرُ في الإِقْبَالِ يُخْتَسِبُ^(١)

ويتهى الصراع بانتصار الثور الذي تستخفه نشوة النصر ، وتستبد به حمى
الظفر ، فإذا هو وسط الكلاب المنهزمة يصول ويحول في فرح ونشاط ، وقد زالت
عن قلبه الموم والخاف ، كأنه شهاب ثاقب ينقض "خلف شيطان مارد يحاول استراق
السمع من السماء :

وَلِي يَهْزُ انْهَازًا وَسَطَهَا زِعْلًا جَذَلًا قَدْ أَفْرَحَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكَرْبُ
كَأَنَّهُ كَوْنٌ في إِثْرِ عَظْرِيَّةٍ مُسَوِّمٌ في سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ^(٢)

لقد استطاع ذو الرمة في هذه اللوحة الرائعة أن يرسم صورة " نفسية دقيقة للثور
الوحشي في صراعه مع كلاب الصيد ، وما اضطرب في نفسه في بداية الصراع من
موجات الخوف والقلق التي تحولت مع تطوره إلى موجات غضب وكبرياء ثم
انتهت مع نهايته إلى موجات زهو وغبطة وارتياح .

وأما هذه الصورة النفسية كثيرة في شعر ذي الرمة الذي وصف فيه حيوان
الصحراء فهو دائماً مشغول باستيطان نفسه ، حريص على أن يتغلغل في
أغوارها ليستشف ما وراء الظاهر المحسوس من مشاعر وعواطف والفعالات وأحاسيس .
وأعانته صلته الوثيقة بالصحراء على فهم طبيعة حيوانها والتعمق في باطنها ، كما
أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة استطاع أن يستغلها وأن يستخرج
منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التي يزخر بها ديوانه .

• • •

(١) الأبيات ٩٥ - ١٠٠ من ٢٤ - ٢٥ . ديوت : حلفت يدارت . والحبل في البيت الثاني
محويل الرمل . وكلف من شره أي كلف من تشامه وعطته . والسبيب : الدب . وبكت به أي ظفرت به .
والطياش : الذي يظفر الخد . والریش : الحيوان الذي يرمد من الخوف . والجواش : الصدور . ورمشق
طعنًا أي يعض مدًا .

(٢) البيتان ١٠٤ ، ١٠٥ من ٢٧ . الانهزام : العدو الشدة . وجز انهزامًا : أي يرمز
سرعًا . وزعلا : أي تشدًا . وأفرحت عن روعه الكرب : أي انكشفت عن قلبه . والمفرقة : الشيطان .
ومنقضب : أي متفضب .

على هذا النحو كان ذو الرمة عميق الإحساس بحيوان الصحراء ، شديد الحب والخنو عليه ، يقف أمامه وقفه العاشق المقتون ، ويمتحنه كل ما يحمله له في أعماقه من طاقات الحب والمودة والحنان والعطف ، ويعرض على تسجيل نفسيته وما يجيش في أعماقها من حركات نفسية ، وكأنه يجد في ذلك مجاًلًا ينتفض فيه مشاعره هو وأحاسيسه ، ويتخفف فيه من بعض ما يكمن في أعماقه هو من عواطف وانفعالات .

ولعل هذا الإحساس العميق بحيوان الصحراء ، وهذه الطاقات الضخمة من الحب والعطف التي كان يحصلها له في أعماقه ، كانت بعض الأسباب التي جعلته يحرص في كل مناظر الصيد التي رصها في قصائده على حياة الحيوان ، ويسر له دائماً سبل النجاة من سهام الصيادين وكلابهم . ويستطيع أن نستعرض لوحاته الكثيرة التي سجل فيها مناظر الصيد ، سواء أكان الحيوان حماراً وحشياً يترصد به الصياد سهامه الزرق أم كان ثوراً وحشياً تنطلق خلفه كلابه الضارية ، فندمناً نلاحظ أن الحيوان ينجو في النهاية ، فتخطئ السهام أهدافها ، أو تصيب الحيوان في غير مقتل ، وتفر الكلاب من الصراع وهي تجر أذيال الهزيمة ، أو تتساقط فوق الرمال وهي تعاني سكرات الموت^(١) . فنتيجة الصراع دائماً واحدة : صياد يخفق في صيده ، وحيوان ينجو بحياته :

رَمَى فَأَخْطَأَ وَالْأَقْدَارُ غَالِيَةٌ فَانْصَعَنَ وَالْوَيْلُ هَجِيرَةٌ وَالْحَرْبُ
يَقْعَنُ بِالسَّقْعِ مَعَا قَدْ رَأَيْنَاهُ وَقَعَا يَكَادُ حَصَى الْمَعْرَاةِ يَلْتَهُبُ
كَأَنَّهُنَّ خَوَايَ أَجْذَلُ قَرِيمٍ وَلَيْسَ إِيَّاهُ بِالْأَفْعَرِ الْخَرْبُ^(٢)

(١) انظر على سبيل أمثلة القصائد والأبيات ١ / ٦٤ - ٦٦ ، ٩٧ ، ١٠٦ ، ١١ / ٧٠ -
٧٢ ، ٣٨ / ٢٨ ، ٢٨ - ٢٥ / ٥١ - ٥٢ ، ٦٨ / ٦٠ - ٦٢ ، ٧٠ / ٥٠ ، ٧٥ / ٨٢ -
٨٤ .

(٢) في ١ الأبيات ٦٤ - ٦٦ ، ١٦ . والتفسير في « رمى » يعود على الصياد ، وفي « انصعن » على الآن الرحلية ، وانصعن : لفرق . قوله : « والويل هجيراء والحرب » يراد بهما عادة جأله ، والغزاة : أرض غليظة ذات حصى . والأجذل : الصغر ، والقرم : تشديه الشهوة إلى اللحم . والحرب : ذكر الحمارى وهو طائر طويل العنق والمقنار ينادى اللون يصاد ولا يصيد .

فَبَوَّأَ الرِّمَى فِي نَزْعٍ قَحْمٌ لَهَا مِنْ نَاشِبَاتٍ أُنْشَى جِلَانٌ تَسْلِيمٌ
فَانْصَاعَتْ الْحُفْبُ لَمْ تَقْصَعْ صَرَائِرَهَا وَقَدْ تَشَحَّنَ فَلَا رَى وَلَا هِمَّ
وَبَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أَصِيبَ بِهِ وَالْحَقْبُ شَرَفُضْ مِنْهُنَّ الْأَضَامِ^١

ولنن تعرف أن نجاة الحيوان من سهام الصيادين أو كلابهم تقليد في قديم متوارث منذ العصر الجاهلي عندما يأتي وصف الصيد في معرض تشبيه ناقة الشاعر بحيوان من حيوانات الصحراء في القوة والتحمل حتى يستقيم للشاعر تشبيهه ، كما نعرف أن ذا الرمة كان يعرف ذلك بحكم صلته الوثيقة بهاذج الشعر القديم ، ولكننا — مع ذلك — نحس أن ذا الرمة لم يخضع لهذا التقليد الفني ليعود أنه تقليد متوارث ، وإنما لأنه أيضاً يتجاوب مع ما تتطوى عليه نفسه من حب وعطف على حيوان الصحراء ، بل على كل شيء في الصحراء ، وكأنما قد وجد في هذا التقليد مجالاً آخر بنفسه فيه عواطفه ومشاعره . فحرص ذي الرمة على نجاة الحيوان كان من بعض جوانبه — بدون شك — صدق لحيه له وعطفه عليه ، « وربما كان لنفسه اللامعة — كما يقول الدكتور شوقي ضيف^٢ — أثر في ذلك ، فإنه لا يستطيع أن يحصل على حبه ، وكذلك الصائد لا يستطيع أن يصل إلى صيده » .

(١) في ٧٥ / ٨٢ - ٨١ ص ٥٨٨ - ٥٨٩ . والتصديق « وأ » يعود على الصياد . والنزع : القوس . والناشبات : السهام . وقوله « لم تقصع صرائرها » أي لم تلرب حتى كبرها . ونشج : شرب دون الرى . والأضاميم : جميع الأمراض وهي جماعة الحمر .
(٢) التطوير والتجديد في الشعر الأموي / ٢٧٧ .

الفصل الثاني

الصورة الفنية

١

التفاصيل والخزائف :

الظاهرة التي يستطيع أن يلاحظها كل من ينظر في ديوان ذى الرمة هي أنه ليس من طراز أولئك الشعراء الذين كان القدماء يقولون عنهم إنهم « يفرقون من بحر » ، ولكنه من طراز أولئك الذين كانوا « ينحتون من صخر » أو — بعبارة أخرى — من مدرسة الصنعة التي كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بد من أن يوفر لها صاحبها كل جهده ، ويتعاهدها بالتنقيح والتخليب والتقويم والتخفيف .

ولعل إن شاء ذى الرمة إلى هذه المدرسة كان بعض الأسباب التي جعلته يعجب بالقرزوقي أكثر من إعجابه بغيره ، وإن لم يمنع هذا من وجود أسباب أخرى لاحظها القدماء وسجلوها^(١) ، ولعل ذلك أيضاً هو الذي كان يدفعه أحياناً إلى عرض شعره عليه لمعرفة رأيه فيه^(٢) . وفي أخباره ما يدل على ذلك الجهد الشديد الذي كان يبذله في صناعة شعره ، فالرواة يذكرون أنه ظل مشغولاً بقصيدته الياثية « ما بال عينك » ، يعود إليها ويزيد فيها منذ قالها حتى مات^(٣) . وهو نفسه يعترف بأنه كان يلقى كثيراً من الجهد والعناء في نظم بعض قصائده^(٤) ،

(١) « وكان يرى ذى الرمة مع القزوقي على جرير ، ذلك لما كان ابن جرير وابن بلأ التميمي ، وكيم وعلى أعوان من الرباب » ، (الأغاني ١٦ / ١١٦ ساسي) .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١١١ (ساسي) .

(٣) قال حسان الراوية : « ما تمم ذو الرمة قصيدته التي يلقى فيها « ما بال عينك » ما لماء ، يتسكب حتى مات » كان يزيده فيها منذ قالها حتى لوى . (الأغاني ١٦ / ١١٣ ساسي) .

(٤) « من شعري ما طوي في القلبي وساعطى ، ومنه ما أجهدت نفسي فيه » ، ومنه ما جلست به جنيلاً . فلما ما طوي في القلبي فيه فقلبي ، خلقي عوجاً من صغور الرواحل ، وأما ما أجهدت نفسي فيه —

كما يسجل في أبيات له ذلك الجهد الضخم المضني الذي كان يبذله في صناعة شعره ، وكيف يسهر له الليالي ليقرمه ويهذيبه ويحنيه للتأخذ والعيوب حتى يستقيم في النهاية شعراً طريفاً غريباً لا مثال له ، وقد صنعت قوافيه صنعة ، بل « افتعلت افتعالا » - على حد تعبيره :

وشعري قد أرقّت له غريب أنجنيّة المسانيد والمخالّا
فبت أقيم وأقد منه قوافي لا أعد لها مثالا
غرائب قد عرفت بكل أفق من الأفاق تفتعل^(١) الافتعالا

قلو الرمة - إذن - من أولئك الشعراء الصائعين الذين يعنون عناية شديدة بصناعة شعرهم ، ويأرقون في تنقيته وتهذيبه وإقامة بنائه وقاد قوافيه ، حتى يخرج في النهاية طرازاً نادراً غريباً .

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية جعلها مقوماً من مقومات صنعة ، بل مقوماً أساسياً من مقومات هذه الصنعة . وهو اعتماد يجعلنا نعهده أهم شاعر في العصر الأموي عني عناية خاصة بالصورة الفنية في شعره ، بل لعنا لا نغلو إذا قلنا إنه أهم شاعر من هذه الناحية لا في العصر الأموي فحسب ، وإنما في العصر الجاهلي أيضاً . فعلى طول الطريق الذي سلكه الشعر العربي في هذين العصرين لا نكاد نجد شاعراً عني بالصورة تلك العناية التي تراها عند ذي الرمة . فالصورة عنده وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية ، ومقوم جوهري من مقومات العمل الفني ، وشعره لذلك غني غنى كبيراً بالصورة الفنية ، وبخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما أكثر من غيرهما وهما الحب والصحراء . ففي هذين الموضوعين بالذات تحس بوضوح أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء

حظوظ : أن ترست من عرقاء منزلة « وأما ما جئت به جنيلاً فظفر » ما بال هنك منها التسع ينسكب (الأغاني ١٩ / ١١٣) . وقد ذكر البغدادي هذا الخبر منسوباً إلى الأصمعي عن أبي جهم الطوسي عن ذي الرمة (عزارة الأدب ١ / ٣٧٩) . وقد ذكر الزعفراني أن ذا الرمة قال : « قلت ما بال هنك بيتاً واحداً ثم أرتج على » فكنت حياء لا أنسب إلى هذا البيت شيئاً » (أساس البلاغة مادة « مثل ») .

(١) ق ٥٧ في الأبيات ٤٨ - ٥٠ ص ١٤٠ - ١٤١ . وفي المزمز بلل : الموضح ١٣ / طريف « مكان » غريب « في البيت الأول .

قصائده . ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهم المظاهر الفنية التي تميز شعره ، وتطبعه بطابع فريد بين شعراء عصره . وهي ظاهرة دفعته إليها وحياتها له — بدون شك — تلك الأناة التي كان يوصلها في صناعة شعره ، وبناء قصائده ، وقادراً قوافيه .

ومن هنا لم تكن الصورة عنده صورة سريعة متعجلة تسجل المنظر العام تسجيلاً خاطئاً ، وإنما كانت صورة متأنية تحرص على تسجيله تسجيلاً دقيقاً ، كما تحرص على تسجيل جزئياته وتفصيله في شيء كثير من التأمل والروية . وفي كثير من قصائده نشعر بتلك العناية البالغة التي كان يوجهها إلى صورة ، وتلك المعاناة الشديدة التي كان يلقاها في رسمها وتلوينها واستيفاء جزئياتها وتفصيلاتها ، أو — إذا استعزنا ألفاظه — نشعر بذلك الأرق الذي كان يثني النوم عن جفونه من أجل إقامة شعره ، وقد قوافيه النادرة الغريبة ، حتى تكتمل له صورة ، وتستوفى كل جزئياتها وتفصيلاتها ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات من مطلع إحدى قصائده التي كان بعض القدماء يعجبون بها ويفضلونها على بانيته المشهورة^(١) :

أَشَاقِثُكَ أَخْلَاقِي الرُّسُومِ النَّوَائِرِ بِأَدْعَاسِ حَوْثِي الْمُعْتَبِقَاتِ النَّوَائِرِ
لِيْ كَأَنَّ الْقَطَرِ وَالرَّيْحَ لِحَادِي وَحَوْلًا عَلَى جَبَرُثَاثِهَا بُرْدَ نَاشِرِ
أَهْأَضِيبُ أَنْوَاءٍ وَهَيْفَانِ جَرَّتَا عَلَى الدَّارِ أَهْرَافَ الْحَبَالِ الْأَعَاظِرِ
وَالِدَةُ تَهْوَى مِنَ الشَّامِ حَرَجُفُ لَهَا سَنَنْ فَوْقَ الْحَصَى بِالْأَعَاظِرِ
وَرَابِعَةٌ مِنْ مَقْلَعِ الشَّمْسِ أَجْلَلَتْ عَلَيْهَا بِدَقْعَاءِ الْعِمَا فَقَرَّظِرِ
فَحَسَنَتْ بِهَا التَّكْبُ السُّوَاقي فَكَثُرَتْ حُسَيْنَ الْأَفْجَاحِ الْقَارِيَاتِ الْعَوَاشِرِ
فَأَبْقَيْنَ آيَاتٍ يَهْجُنَ صِبَاةً وَعَفَيْنَ آيَاتٍ يَطُولُ التَّكَاوُرِ
نَعَمْ هَاجَتِ الْأَطْلَالُ شَوْقًا كَفَى بِهِ مِنَ الشَّوْقِ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ظَاهِرِ^(٢)

(١) كان أبو بكر بن وريد يقول : « هذه القصيدة الرائية أحب إلَيَّ من البائية » (انظر ديوانه ص ٢٨٢ الهامش رقم ١ نقلًا عن بعض المخطوطات) .

(٢) ق ٢٩ الأبيات ١ - ٨ ص ٢٨٢ - ٢٨٤ . الأدعاس : كتيان الرمال . وحوضي : موضع . والمعتبات : التي لها أعناق متقدمة . والجمرعا : الرملة المنبسطة . والأعاصيب : الأمطار . -

فن الواضح أنه لا يصف الأطلال وما فعلته الأمطار والرياح بها ، ولكنه - في الحقيقة - يرسم صورة متكاملة بكل دقائقها وجزئياتها لمنظر الأطلال القائرة التي هاجت أشواقه الدفينة ، والرياح والأمطار تتاورها وتختلف عليها ، فتبقى منها آيات ونحو آيات أخرى . وهي صورة تشهد عناصرها الأولى من تفك الصور البسيطة التي رسمها الشعراء القدماء منذ أن قال امرؤ القيس بيته المشهور :

فَتُوضِحُ فالْمِرْقَرَةَ لَمْ يَبْقُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
لَقَدْ تَلَقَى ذُو الرِّمَةِ هَذِهِ الْعُنَاصِرَ الْأَوَّلَى الْبَسِيطَةَ وَضَى بِعَقْدِهَا ، وَبَسُخَّرَجَ
مِنْهَا كُلَّ مَا يُمْكِنُ اسْتِخْرَاجُهُ مِنْ أَصْبَاغِ وَأَلْوَانِ رَاحٍ يَسْتَغْلِيهَا فِي رَسْمِ هَذِهِ الصُّورَةِ
الْمُتَكَمِّلَةِ الدَّقِيقَةِ ، صُورَةُ الْأَطْلَالِ وَقَدْ ظَلَّتْ الْأَمْطَارُ وَالرِّيَّاحُ تَتَعَابَقُ عَلَيْهَا حَوْلًا
كَامِلًا حَتَّى غَادَرَتْ فَوْقَ رِمَالِهَا رَسْمًا كَرَسُومٍ يُرَدُّ نَعْتُهُ صَاحِبُهُ . وَهِيَ أَمْطَارُ غَزِيرَةٍ
جَلِبَتْهَا أَنْوَاءُ السَّمَاءِ الْمُتَعَابِقَةِ ، وَرِيَّاحٌ مُخْتَلِفَةٌ تَهَبُ عَلَيْهَا مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ : تَهَبُ
عَلَيْهَا مِنَ الْجَنُوبِ وَالْغَرْبِ حَارَّةٌ عَاتِيَةٌ تَجْرِفُ مَعَهَا كَثِيبَانِ الرَّمَالِ الْعَفْرِ ، وَتَهَبُ عَلَيْهَا
مِنَ الشِّمَالِ بَارِدَةٌ عَاصِفَةٌ مُتَابِعَةٌ بِالْغَيَارِ ، وَتَهَبُ عَلَيْهَا مِنَ الشَّرْقِ مَحْمَلَةٌ بِرَبَابٍ
دَقِيقٍ يَكْسُو كُلَّ شَيْءٍ ، وَتَهَبُ عَلَيْهَا أَيْضًا مُنْحَرِفَةٌ مِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْجِهَاتِ الْأَصْلِيَّةِ
وَهِيَ تُعْمَلُ إِعْوَالًا كَأَنَّهُ حَتِينَ إِبِلٌ لِقَاحٍ وَضَعَتْ أُجْنَتَهَا ، وَرَاحَتْ نَحْوَ الْمَاءِ وَقَدْ
اسْتَبَدَّ بِهَا الْعُظْمُ وَاشْتَدَّ عَلَيْهَا الْعَطَشُ .

على هذا النحو كان ذو الرمة حريصاً على أن يُسَخَّرَجَ صُورُهُ هَذَا الْإِسْرَاجَ
الْمُحْكَمَ الدَّقِيقَ الَّذِي يَعْنِي فِيهِ بِاسْتِيفَاءِ جُزْئِيَّاتِهَا وَتَفَاصِيلِهَا ، حَتَّى يَتَحَقَّقَ لَهُ مَا يَرِيدُهُ
هَذَا مِنْ تَكَامُلٍ فَنِي تَبْدُو مَعَهُ عَمَلًا فَنِيًّا كَامِلًا تَتَعَدَّدُ فِيهِ الْأَلْوَانُ وَالْخُطُوطُ ، وَبِاسْتِوْفٍ
كُلِّ لَوْنٍ وَكُلِّ خُطٍّ حَظَاهُمَا مِنَ الْعَنَاءَةِ وَالْإِجَادَةِ وَالْإِتْقَانِ . وَهُوَ حَرَصٌ تَرَاهُ فِي
هَذِهِ الصُّورَةِ لِلْأَطْلَالِ ، كَمَا تَرَاهُ فِي غَيْرِهَا مِنَ الصُّورِ الَّتِي يَزْخَرُ بِهَا شِعْرُهُ ، سَوَاءً

« والمهيب : الريح الحارة . والجبال : الرمال . والأعراف : الأعلام . والأعطر : الحمر ، والحريف : الشديدة
المتتابعة . وقوله « غا سن » أي أن بعضها يتبع بعضاً . والققاء : التراب الغرقى . والقاريات : التي
قربت الماء . والمواثر : التي تروى اليوم العاثر . والققاج : جمع لقمة وهي التي وضعت جينياً . والتماور :
اعتلافت الرياح عليها ، هذه مرة وهذه أخرى .

أكان في الصحراء أم كان في الحب ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها قبيلة تلثي فيها شفاء عاشقين :

هَضِيمُ الْحَشَا يَنْشِي الذَّرَاعَ صَجِيْعُهَا عَلَى جِيْدٍ عَوَّجَاهٍ الْمَقْلُوْ مُغْزِلٍ
تَعْلِيْهِ أحيانًا إِذَا جِيْدٌ جَوْدَةٌ رُضَابًا كَطَعْمِ الزَّنَجِيْلِ الْمُعْسَلِ
وَتَأْتِي بِأَطْرَافِ الشِّفَاءِ تَرَشُّفًا عَلَى وَاصِحِ الْأَنْيَابِ عَذْبِ الْمُقْبَلِ
رُشِيْفِ الْهَيَاثِيَنِ الصَّفَا رَقَرَّتْ بِهِ عَلَى ظَهْرِ صَمْدٍ بَغْشَةً لَمْ تُسَيَّلِ^(١)

وهي أبيات يرسم فيها صورة غنية بالتفاصيل ، يمهّد لها أولاً بوصف صاحبته الجميلة ، ويقف عند جانبين من جمالها : الخصر الضامر ، والجيد الطويل الذي يشبهه بحيد الغليظة ، ويتخيّر للظبية وضعاً يبدو فيه جيدها في أجمل منظر له ، فهي غليظة " أم " تراو إلى صغيرها فتلوى جيدها نحوه فيظهر طولها وجمالها . ثم يقضى بعد ذلك إلى صاحبها فيسجل حركة ذراعه وهي تلتف حول هذا الجيد الجميل ، ويسجل ظمأه إلى رضاب ثغرها الذي تبخل عليه به أحياناً وتجد به أحياناً أخرى ، ويشبه طعمه بطعم الزنجبيل الذي يخالطه العسل ، كما يصف الثغر نفسه وما يتأتى فيه من ثنايا بيض عذاب ، ويسجل حركة الشفاء وقد أخذت أطرافها تتقارب وتتداني ، حتى إذا ما تلاقت أخذت كل شفة ترشف صاحبته كما يرشف زوجان من الإبل البيض ماء صافياً يترقق على ظهر صخرة ملساء رشّة فوقها مطر خفيف ، فهما لا يملكان - لقلته - إلا أن يرشّشاه شيشاً فشيئاً .

وفي كل شعر ذي الرمة - لا في شعر الصحراء والحب وحده - تنتشر أمثال هذه الصور الدقيقة المكتملة الجزئيات والتفاصيل . وفي لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا ترى صورة من تلك الصور المفصلة الدقيقة التي اكتملت فيها الخطوط والألوان حين يتخذ من الغيث وساية لتصوير كرم ممدوحه ، فيرمع لهذا الغيث

(١) في ٦٧ الأبيات ٣٦ - ٣٤ ص ٤٠٨ . وانظر الحاشي على ٣٤ . جيد جيدة : أي عيش حطّة . والهيان : الأبيض . والصمد : المكان المرتفع . والبغشة : القطة الغليظة . ولم تسيل : أي لم تأت بسيل . وذكّر الصفا لأن الماء يكون عليه أنثى . وانظر صورة تشبهها في ق ٩ الأبيات ٧ - ١٠ ص ٧٢ .

صورة دقيقة مفصلة ، يتبعه فيها منذ أن تهلل أوله بتجد ، وأخذ يصب ماء المنهر فوق مراعيه ، وقد اختلطت به أصوات الرعد الضخمة ، وأضواء البرق التي تشتعل كأنها يياض تلبيه خيل بلق تشب وترفع أيديها ، إلى أن ملأ كل شيء ، وأعاد الحياة إلى البادية الهبدة ، والأمن إلى نفوس البدو المهزولين :

فما الوُسمى^١ أوله بتجد تهلل في عمارحو انهلاكاً
بني لجب تعارضه بروق شيوية البلق تشتعل اشتعالاً
فلم تدع البوارق بطن عراض رغب سبله إلا مسالاً
أصاب الأرض منقمس الثريا بساحية وأنيها طلالاً
تكتفكه يمانية قبيل على القدارن تغدق الرمالاً
وأردفت الفراغ لها بعين سجوم الماء فانسحق انسحلاً
ونشرتها وجبهتها هراقت عليه الماء فاكتهل اكتهالاً
أبت عزلاء كل شئاص نجم على آثارها إلا انحلالاً
فصار حياً وطبق بعد خوف على خربة العرب الهزلاً
كان منور الحوذان يفسح يشب على مساربو اللبلاً
بأفضل في البرية من بلال إذا مهلت بينهما مبالاً^٢

على هذه الشاكلة كان ذو الرمة يعني بصورة الفنية تلك العناية البالغة فهي ليست صوراً سريعة خاطفة ، ولكنها صور على حط كبير من الأناة والروية ، يفر لها صاحبها كثيراً من جهته وطاقته ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل التفاصيل والجزئيات ، ولا يطوى صندوق أصباغه حتى يضع عليها آخر

(١) ق ٥٧٤ الأبيات ٥٥-٥٦ ص ٤٤٧-٤٤٨ ، الوسمى : أول المطر . والعرض : الوادي . والربيب : الواسع . ومنقمس الثريا : ألج وقت مضيها . والذاحية : مطرة تسعويده الأرض أي تقشره . وتكتفكه : تزيده . والفراغ : الفرة والحبة . أسماء لجوم . والفسق : انصب . واكتهل : طال وشب ونما . والعزلاء : نصب الماء من القرية ، يزيده السحابة . والشئاص : ما أشرف من السحاب وتراكب . والحوذان : نبت يشبه بزهره بالثيران . ومهلت : رجع .

لمساته الفنية . ولعل هذا كان بعض الأسباب التي دفعته إلى ذلك الإلحاح الشديد على وصف الصحراء الذي تحدثنا عنه ، فهو — كما رأينا — لا يكاد يبدأ الحديث عنها حتى يبدو كأنه لا يريد أن يفرغ منه ، وذلك لأنه يريد أن يوفى كل صورة حقها من التلوين والتخطيط والعناية بالجزئيات والتفاصيل والمسامات الفنية الأخيرة .

٢

الأوضاع والزوايا :

ليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما يلتفت النظر في الصور الفنية عند ذى الرمة ، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها هذه الصور ، وانتقاء الزوايا التي ترسم منها . وذو الرمة — من هذه الناحية — يتناثر بحاسة فنية دقيقة وذوق جمالي مرهف يستطيع بهما أن يختير الزوايا والأوضاع التي تبرز صوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجالها . وفي كثير من صوره نرى تلك البراعة الفاتحة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لظبية جميلة يشبه بها مية :

بِرَاقَةٍ الْجَيِّدِ وَاللِّبَاتِ وَاضِحَةٍ كَأَنَّهَا ظَلِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا كَبُ
بَيْنَ التَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِ الْأَسْبَاطِ . وَالْهَدَبُ^(١)
فهو يتخير لما هنا الوضع الذي يبرزها في أجمل حالاتها ، حين تخرج من بين كثبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر ، وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أريجته الملونة ، وينسكب فوقها أضواء الرقيقة الخاملة^(٢) .

(١) ق ١ البيتان ١١ + ١٢ ص ٣ - ٤ . القب : متقطع الرمل ويشمله . وأفضى بها : أي صار بها إلى الفضاء . والعقد : الرمل المترابط . والأسباط : اسم نبات . والهدب : ورد الأرض .
(٢) وقد بدأ قالوا : « إن الظبية أحسن ما تكون في بياض غروب الشمس » (انظر شرح البيت ١٢ من القصيدة الأولى ص ٤) .

وغير هذا الوضع أوضاع كثيرة كان ذو الرمة يحسه المرهف وذوقه الدقيق يعرف كيف يتخيّر لها لصوره ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لسرب من الغنم يشبه به الظلمات وقد تزلزل في بعض العاريق انقاء لحر الهاجرة :

تَنْطَفِقْنَ فِي رَمْلِ الْغَنَاءِ وَخَلَقَتْ بِأَعْنَاقِي أَذْمَانِ الظُّبَابِ الْقَلَاتِدُ
مِنَ السَّاكِنَاتِ الرَّمْلِ فَوْقَ سُوقَةٍ إِذَا طَيَّرَتْ عَنْهُ الْأَيْسَ الصَّوَاحِدُ
يُظَلِّلُنَّ دُونَ الشَّمْسِ أَرْطَى تَأَزَّرَتْ بِهِ الرُّزْقُ أَوْ مَعَا تَرْدَى أَجَارُ
بَحَثْنِ الثَّرَى بَحَثَ الْجُثُوبِ وَأَسْبَلَتْ عَلَى الْأَجْنَفِ الْعُلْيَا غُصُونُ مَوَاتِدِ (١)

فهو يرسم للغنم هذه الصورة الجميلة متخيّراً لها وضعاً من أجمل أوضاعها ، حين تشتد حرارة الشمس فتأوى إلى ظلال الأروطى الذي تأزرت به كئيبان الدهناء وارثاته وبالحا ، بحثاً عن الثرى الرطب لتلصق به جثوبها ، وقد مالت على ظهورها أعصان الأروطى المايّدة الناعمة .

وفي بعض قصائده نراه يعقد موازنة بين خرقاء من ناحية ، وبين الشمس والظبية من ناحية أخرى ، ولكن أية شمس وأية ظبية ؟ إنها الشمس التي تبدو بين أعناقِ غمام رقيق يكسو السماء في يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار ، وأما الظبية فقد انفردت فوق كئيب من الرمال تراعى صغيراً غريباً ، أحوى العين ، مستغرقة في نومه ، عاطفاً من جيده الجميل في برأة واطمئنان ، وقد أخذت نسبات الخريف الباردة تزحف على الصحراء ، لتطارده أمامها قبيظة الصيف وصومه المولية المدبرة . بل إنه يتخير لخرقاء أيضاً الوضع الذي يرمزها في أبهى مجاليها وأبدع مفاتيحها ، فيذكر أنها ترامت له في يوم عيد حين تبرز العناري الصعيرات في أجمل زينة هن :

(١) في ١٦ الأبيات ٢٣ - ٢٦ من ١٢٧ . وتطر صورة أخرى تشبهها في ق ٢٤ الأبيات ٧ - ١١ من ١٧١ . الغناء : موضع . وتنطقن في رمل الغناء : أي جملان رمال هذا الموضع كالمسطقة هن . والصواعد : الصخور الشديدة . والرزق : كئيبان بالدهناء . وأجارة : موضع . والأجنف العليا : ما اتسعت من ظهورها ، يقول : إن هذه الغنم بحث الثرى لتكون جنوبها على الرطب منه ، والساعات القصود المتصاعدة على ظهورها .

فما الشمس يوم الدُّجْنِ والسُّجْدِ جَارُهَا يَدْتُ بَيْنَ أَعْنَاقِ الْعَمَامِ الصَّوَالِفِ
وَلَا مُخْرِفُ قَرْدٌ بِأَعْلَى حَصْرِ يَتَو تَصْدَى لِأُخْرَى مَتَمَعِ الْعَيْنِ عَاطِلِ
بِأَحْسَنَ مِنْ عِرْقَاهُ لَمْ تَعْرِفْتِ لَنَا يَوْمَ عِيدٍ لِلخِرَالِدِ شَالِفِ^(١)

وليست الظباء وحدها هي التي شُغِلَ ذو الرمة بتسجيل أوضاعها في صورته، فكثير غيرها من حيوان الصحراء لفتت نظره أوضاعها، فراح يسجلها في دفقة بالغة وعناية شديدة. وفي كثير من صورته التي رسمها لها فراه حريصاً حرصاً واضحاً على تسجيل هذه الأوضاع، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي يرسمها للصقر:

نَظَرْتُ كَمَا جَلَّ عَلَى رَأْسِ رَهْوَةٍ مِنَ الطَّيْرِ أَقْنَى يَنْفُضُ الظِّلَ أَرْقَى
طِرَاقِي الْخَوَاقِي وَاقِعٌ فَوْقَ رِيْعَةٍ نَدَى لَيْلٍ فِي رِيْشِهِ يَتَرَقَّرَقُ^(٢)

فهو لا يكتفي بتشبيه نظره بنظرة الصقر، ولكنه يرسم له صورة دقيقة مكتملة الخطوط والألوان. يسجل فيها الوضع قبصف وقلته الشائعة المرتفعة فوق القمم، ونظراته الحادة اللابئة البعيدة، ومتناره الأقنى رمز قوته وجرأته وشموعه. وريشه الأزرق الذي يكسو طبقة فوق طبقة. كما يسجل فيها الزمان. فيذكر أنه يقف هذه الوقفة في وقت الفجر، وما زال ندى الليل يترقرق في ريشه. وقد راح ينفخه عنه استعداداً لمغامرات اليوم الجديد الذي بدأ يستقبله في اعتداده وثقة بنفسه.

وربما كان الحرباء — في وقته الجمامدة تحت أشعة الشمس المحرقة — أهم حيوان لفت نظر ذي الرمة. وهي وقفة كانت تترامى له أحياناً صلياً يَنْفُذُ في بعض المجرىين:

(١) ق ١٤ الأبيات ٦٠ - ٦٢ ص ٣٧٧ - ٣٧٨. السبعة هنا يريد به الصحو وصفه الجوى والغرف: الطيبة تلد في الحريف. وقرد: منفردة. والصريمة: الرملة. وبعيد ثابت: أي يجلو الخرافة، من شاف الشيء إذا جلاه.

(٢) ق ٢٢ البيتان ٤٥ - ٤٦ ص ٤٠٠. الرهوة: المكان المرتفع. وطراق الخواقي: أي أن ريشه يكسو طبقة فوق طبقة. والريعة: المكان المرتفع.

كَأَنَّ حَرْبَانَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذَوْشَيْبَةٍ مِنْ رَجَالِ الْهِنْدِ مَصْلُوبٌ^(١)
وَيَتَشَبَّحُ بِالْكُفَّيْنِ شَيْعًا كَأَنَّهُ أُخِرَ فَعُجِرَةٌ عَالِيٌ بِهِ الْجَذَعُ صَالِبُهُ^(٢)
كَمَا كَانَتْ تَرَامِي لَهُ أَحْيَانًا أُخْرَى وَقَفَّةً اسْتِغْفَارٍ يَمْدُ فِيهَا أَحَدُ الْمَذْنُونِ الْبَاقِيَيْنِ
يَدِيهِ سَائِلًا اللَّهَ الْمَغْفِرَةَ :

كَأَنَّ يَدَيْ حَرْبَانِهَا مَتَشَمَّسًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهَ تَائِبٌ^(٣)
وَكَمَا سَجَلُ هَذِهِ الْوَقْفَةِ الْبَاقِيَّةُ إِلَى يَقْفَاهَا الْحَرْبَاءُ تَحْتَ الشَّمْسِ سَجَلٌ أَيْضًا
نَظَرَتْهُ الْغُرْبَةُ بِمُخَرَّرٍ عَيْنِيهِ إِلَيْهَا :

فَلَمَّا لَحِقْنَا بِالْحُنُوجِ ، وَقَدْ غَلَّتْ حِمَاطٌ ، وَجَرِيَاءُ الْفَلَا مُتَشَاوِسٌ^(٤)
كَمَا سَجَلُ تَغْيِيرِ وَضْعِهِ وَهُوَ يَتَحَرَّكُ مَعَ الشَّمْسِ ، فَهُوَ يَظَلُّ جَامِدًا فِي
مَوْضِعِهِ مَتَجَهًّا إِلَيْهَا يَرْقُبُهَا وَهِيَ تَصْهَرُ بِنَارِهَا الْإِلَافَةَ ، حَتَّى إِذَا مَالَتْ اعْتَدَلْ
وَاسْتَقَامَ كَأَنَّهُ شَيْخٌ يَتَعَبُّ وَيَصِلُ وَيَطِيلُ الْقِيَامُ فِي صَلَاتِهِ :

يَظَلُّ مُرْتَبِعًا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا عَدَلًا
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يقرأ الطُّولَا^(٥)
وَفِي أَكْثَرِ مِنْ صُورَةٍ مِنْ صُورِهِ الَّتِي رَسَمَهَا الْحَيَوَانُ الصَّحْرَاءُ نَرَاهُ حَرِيصًا عَلَى
تَسْجِيلِ تَغْيِيرِ الْوَضْعِ مَعَ حَرَكَةِ الْحَيَوَانِ الدَّائِيَةِ الْمُسْتَمِرَّةِ ، وَبِالذَّلَاتِ فِي تِلْكَ الصُّورِ
الكَثِيرَةِ الَّتِي رَسَمَهَا لِلثَّيْرَانِ وَالْحَمَرِ الْوَحْشِيَّةِ وَهِيَ تَتَقَلَّبُ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى مَوْضِعٍ ، عَلَى نَحْوِ
مَا نَرَى فِي صُورَتِهِ الرَّالِعَةِ الَّتِي رَسَمَهَا لِلثَّوْرِ الْوَحْشِيِّ فِي بَالِيَتِهِ الْمَشْهُورَةِ : لَقَدْ قَضَى
الْحَيَوَانُ أَبَامَ الْقَيْظِ قُبُوقَ الرَّمَالِ مُسْتَظِلًّا بِالرَّيْثِلِ وَالْأَرْمَلِيَّ الَّتِي كَانَتْ تَدْفَعُ ذَوَابِهَا
الْحَرَّ عَنْهُ ، حَتَّى إِذَا دَلَّ الصَّيْفُ وَأَقْبَلَ الْخَرِيفُ تَحَرَّكَ مِنْ مَوْضِعِهِ فِي « رَمْلٍ ذِي

(١) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

(٢) ق ٥ البيت ٣ ص ٤٧ .

(٣) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٤) ق ٤١ البيت ١٦ ص ٣١٤ . حِمَاطٌ : مَكَانٌ ، وَتَشَاوِسٌ : أَيْ يَنْظُرُ بِمُخَرَّرٍ عَيْنِيهِ إِلَى
الشَّمْسِ .

(٥) الْقَلْعَةُ وَهِيَ ٧٥ مِنْ الْمِسْقَاتِ ص ٩٧١ .

الفوارس « متطلقاً نحو المرعى الخصب . ولكن المساء يدركه بظلماته وغيومه وأمطاره وهو في الطريق بين كتيبان الرمال في منطقة «وَهْيَبِينَ» ، فلا يجد مفرّاً من اللجوء إلى شجرة من شجر الأَرطَى بجوار كتيب مزارع الرمال ، لينزل بها ضيفاً ، ويجد عندها الدَفَاءَ والكَيْنَ :

تَقِيظُ الرَمْلَ حَتَّى هَزَّ خِلْفَتَهُ	تَرَوُّحُ الْبَرْدِ مَا فِي عَيْشِهِ رَتَبُ
رَبْلًا وَأَرطَى نَفَتْ عَنْهُ دَوَائِبُهُ	كَوَاكِبُ الْقِيظِ حَتَّى مَاتَتْ الشُّهْبُ
أَمْسَى بِوَهْيَبِينَ مَجْتَازًا لَمَرَّتَبِهِ	مَنْ ذِي الْفَوَارِسِ تَدْعُو أَنْفَهُ الرَّسَبُ
حَتَّى إِذَا جَعَلَتْهُ بَيْنَ أَظْهُرِهَا	مِنْ عُجْبَةِ الرَّمْلِ أَتْبَاجُ لَهَا حَيْبُ
ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشَى شَمَلَتَهُ	وَرَائِحُ مِنْ نَشَاصِ الدَّلَوِ مُنْصَكِبُ
فَبَاتَ ضَيْفًا إِلَى أَرْطَاةِ مُرْتَكِيمِ	مِنْ الْكُتَيْبِ بِهَا دِفْءٌ وَمُحْتَجَبُ (١)

٣

اللمسات الأخيرة :

ككل فنّان حين يعود إلى عمله الفني بعد الفراغ منه ليضع عليه لَمَسَاتِهِ الأخيرة حتى يَسْرِرَ مواطن الجمال فيه ، ويحقق له أقصى درجات الإبداع ، ويخرجه للناس في أجمل صورة وأبهى رواء ، كان ذو الرمة في شعره فنّاناً حريصاً على أن تتشكل صورة كل مقوماتها وعناصرها ، وتستوفي حقها من هذه اللمسات الأخيرة .

ومن بين هذه اللمسات يبرز « اللون » عنصرأ هاماً في لوحات ذى الرمة ،

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٤ ص ١٧ - ١٩ . الخلفه : لبت في آخر الصيف . والرتب : ما أثره على الأرض كالدرج وله غلط وشدة ، يقول : ليس في عيشه غلط وشدة . والربل : لبت في آخر الصيف . والأرطى : لبت يشبه الطرفاء . والرب : جمع ربة وهي لبات يحبه الحيوان . وعجبة الرمل : منطمة . وأتباع : الأصنام . والخب : الطرائق ، جمع حبة . والنشاص : ما يتلعب من السحاب وتراقم . ولعلو يريده به ذو الدلو . ومركم يريده به كتيبا مراكماً .

وسيلة أساسية من وسائل التعبير الفني فيها . والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان عريق الإحساس بالألوان المختلفة التي يقع عليها بصره ، بارعاً كل البراعة في نقلها إلى صوره . فظلام الصحراء حين يغشاها الليل يترامى له أحياناً صبغة سوداء تصبغ الحصى المتناثر فوق رمالها بلونها القاتم العميق :

وَقُوَّةٌ مِثْلُ السَّمَاءِ اعْتَمَقَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادٍ^(١)
ويترامى له أحياناً أخرى أودية خضراً يحلها الليل على الصحراء :

وَأَرْضٌ خَلَا تَسْكُلُ الرِّيحُ مَنَتَهَا كَسَاهَا سَوَادُ اللَّيْلِ أَرْدِيَةً خُضْرًا^(٢)
ويترامى له أحياناً غيرهما خياماً خضراً ينصبها الليل على القوافل المسافرة :

وَحِرَانٌ مَلْتَجٌ كَأَنَّ نَجْمَهُ وَرَاءَ الْقَتَامِ الْعَاصِبِ الْأَعْيُنُ الْخُزُرُ
تَهَفَّتْ بِالرُّكْبِ حَتَّى تَكْشَفَتْ عَنِ الصُّهْبِ وَالْفَرَشَانِ أَرْوَاقُهُ الْخُضْرُ^(٣)

ورمال الصحراء حين يرتفع النهار ، ويشد الحر ، ويتفرق فوقها السراب ، تكسى لوناً أبيض كلون الملح :

أَغْرَ كُلْبٍ الْمَلْحِ ضَاحِي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْقَدَتْ جَزَائِهِ وَسَبَابِيَهُ^(٤)
وأطلال الديار تترامى له رسومها الباقية فوق الرمال كأنها ثياب خضر منقوشة :

أُنَعْرِفُ أَطْلَالَ بَوَاقِينِ وَالْخَضِرِ لَمْ كَأَنِّيَارِ الْمُقَوِّقَةِ الْخُضْرِ^(٥)

فالتعبير باللون وسيلة أساسية من وسائل التعبير عند ذي الرمة . وكل من يتتبع ديوانه يلاحظ انتشار الألوان في شعره انتشاراً واسعاً ، فكل صورة ألوانها الخاصة

(١) ق ١٨ البيت ٧ ص ١٣٩ .

(٢) ق ٢٤ البيت ٢٢ ص ١٧٤ .

(٣) ق ٢٩ البيت ٢٨ ص ٢٩٠ . وفي النسخ « العيون » مكان « الأعين » في

البيت الأول ، وهو خطأ ينكسر منه الوزن .

(٤) ق ٥ البيت ٤٢ ص ٤٩ . والحزان : ما لظ من الأرض . والسباب : ما استوى منها .

(٥) ق ٣٥ البيت الأول ص ٢٦٠ . الأنبار : جمع لبر وهو العلم في القرب .

بها، ولكل عنصر من عناصر الصورة لونه المميز له . وهي ألوان كان ذو الرمة يعرض على تسجيلها في شعره في غير تداخل أو اختلاط ، مستعيناً على ذلك بظك الحاسة اللونية الصادقة التي امتاز بها ، والتي لم تكن تنكذب به في كل الصور التي رسمها في شعره ، وراح يصوغها بألوانها المعبرة في براعة بالغة . فالتور الوحشي أسود القوام، أما ظهره فأبيض شديد البياض كأنه ضوء ناز لا تنطفئ :

أَحْمُ السَّوَى قَرْدُ كَانَ سَرَاتِهِ سَنَا نَارٍ مَحْزُونٍ بِهِ الْحَى سَاهِرٌ^(١)
وأطلاء الغيابة في طفولتها بيضٌ يضرب بياضها إلى الحمرة ، أما أمهاتها فيبيضُ خالصة البياض :

وَنَادَى بِهِ «مَاه» إِذَا ثَارَ ثَوْرُهُ أَصْبَحُ أَعْلَى نُقْبَةِ اللَّونِ أَطْرَقُ
تَرِيحُ لَهُ أُمُّ كَانَتْ مَرَاتِهَا إِذَا انْجَابَ عَنْ مَحْرَاتِهَا اللَّيْلُ يَلْمَقُ^(٢)
وصغار البقر الوحشي يبيضُ أيضاً يضرب بياضها إلى الحمرة ، ولكن في قوامها فقط سود :

بِهَا الْعَائِدُ الْعَيْنَاءُ يَمْشِي وَرَامَعَا أَصْبَحُ أَعْلَى اللَّونِ فِي رَمْلٍ ظَفْلُ^(٣)
وأفراخ النعام عند خروجها من البيض سودٌ شديدة السواد :

إِذَا حَبَّتِ الرِّيحُ الصَّبَا دَرَجَتْ بِهِ غَرَابِيبُ مِنْ بَيْضِ هَجَاتِنِ دَرَقُ^(٤)
وَرُغَبُ الْقَطَا قِيلَ أَنْ يَكْسُوها الرِّيشَ حُمْرَ الْحَوَاصِلِ صَفَرُ الْأَشْدَاقِ :

وَمُسْتَحْلِفَاتٍ مِنْ هَلَالٍ تَذُقُ لِمُضْفَرَةِ الْأَشْدَاقِ حُمْرِ الْحَوَاصِلِ^(٥)

(١) في ٣٩ البيت ٧٤ ص ٢٠٠ .

(٢) في ٥٢ البيتان ٣٩ + ٤٠ ص ٣٩٨ - ٣٩٩ . الأصيح : تصغير أصبح وهو الماء يضرب بياضه إلى الحمرة . وأطرق : مسترخي اليدين من الضعف . واليلمق : قيام أبيض .

(٣) في ٦٠ البيت ٧ ص ٤٥٥ . والمائد : حديثة الولادة ، يعني البقرة . والرميل : لفظ سود في قوامه .

(٤) في ٥٦ البيت ٣٧ ص ٣٩٨ . المجازي : البيض لشديدة البياض . واللهو : الصغار .

(٥) في ٦٦ البيت ٢٦ ص ٤٩٧ . والمستحلفات : القطا تستل الماء في حوا لها لغرضها .

وأما صغار الحمام فتكون في أحضان أمهاتها خضرة الريش :
وماوَ تَجَالَى الغَيْثُ عنه فما به سَوَاءَ الحَمَامُ الحُضْنُ الخُضْرُ حَاضِرٌ^(١)
ولكنها حين تكبر يتحول لونها الأخضر إلى لون أوفق كاللون الرماد :
كَأَنَّ الحَمَامَ الوُرْقَى في الدار جَلَمَتْ على خَرَقٍ بين الأثاقِ جَوَازِلُهُ^(٢)
وريش الصقر يضرب لونه إلى الزرقه :
نَظَرْتُ كَمَا جَلَّ على رَأْسِ زَهْرَةٍ من الطير أَقْنَى يَنْقُصُ الطَّلَّ أَرْقَى^(٣)
وأما عينه الحادة النافذة فإنها شهلاء :
كَأَنَّ أَشْهَلُ العَيْنِ بَارِ على عُلْيَاءِ شَيْءٍ فَاسْتَحَالَا^(٤)
وساق النعامة حين يخلصها النبات الرطب في أيام الربيع تكتسي لونها
أصفر :
يَشْلُقُ تَجَالُوهَا وَيَبْزُغُ بَوَّعًا ظَهَرَ أَمَامِي وَبَطُونُ رِجْلِي
بِأَصْفَرِ كَالسُّطَاعِ إِذَا اصْصَعَتْ على وَهْلِي ، وَأَعْصَلَ كَالْعُمُودِ^(٥)
والإبل بعد أن تأكل الربيع تكتسي لونين : أحمر وأصفر ، كأنها صُيِّفَتْ
بالوَرَسِ والعَسْدَمِ :
كَأَنَّ عَلَى أَلْوَانِهَا كُلِّ شَتْوَةٍ جَسَادَيْنِ مِنْ صِبْغَيْنِ : وَرَسٍ وَعَسْدَمٍ^(٦)
وعيونها حين تطول عليها الرحلة ، وبهزتها السير ، تبدو كأنها قوارير خضر

(١) في ٣٢ البيت ٣٧ من ٢٤٨ .

(٢) في ٦٢ البيت ٤ من ١٦٥ ، خرق : يرق به الرماد ، والجواث : القراع .

(٣) في ٥٢ البيت ١٥ من ١٠٠ .

(٤) في ٥٧ البيت ٨ من ٢٣١ . شيء فاستحال : أي غلب له أنه رأى شيئاً غطز إليه .

(٥) في ٢١ البيت ١٧ + ١٨ من ١٤٢ - ١٤٣ . يشل : يطرد . والنعامة : السمرة ،

وتبوع : تيسق ياعها ، والأمايز : الأرض الصلبة . والسطاع : عمود الخيمة ، واصصعت : جدت في

عدوها واستمرت فيه . والوهل : الفزع ، والأعصل : الأعرج .

(٦) في ٨١ البيت ٣٤ من ٦٣٢ ، قوله : جسادين يرق به لونين ، والجساد : الزعفران .

لم يبق بها إلا صبغات زيت :

كأن أعينها من طول ما نَزَحَتْ منها إذا غَزَرَتْ خَضِرُ القوارير
من اللؤلؤ لها دُغْنٌ مُتَصَفِّها قد غَيَّرَها القياقِ أَىَّ تَغْيِيرٍ^(١)
فلو الرمة دقيق كل الدقة في اختيار ألوانه ، فليست المسألة عنده مجرد تلوين
للصورة ، ولكنها دقة في اختيار ألوانها ، فبراعته لا تأتي من حيث إنه يتخذ
من اللون وسيلة للتعبير والإبانة فحسب ، وإنما تأتي - قبل كل شيء - من حيث
إنه يعرف كيف يختار اللون المناسب لكل صورة من صوره .

لقد وهب ذو الرمة قدرة فائقة على الاهتمام إلى الصبغ الملازم لكل صورة
من صوره من بين صناديق أصباغه المتعددة ، وكأنما كانت تكمن في أعماقه
موهبة الرسام التي يعرف أسرار ألوانه ، ويعسن استخدامها والتمييز بينها . وحقاً
لقد وضع الفن بين يديه صناديق أصباغه ، وكشف له عن أسرارها ، ومنحه القدرة
على التمييز بينها . وأتاحت له ثقافته اللغوية الواسعة العميقة أن يجد لكل لون يريد
تسجيله الكلمة المناسبة التي تدل عليه ، ويعبر عنه ، وكأنما قد وضعت اللغة بين
يديه كتوزعها الثرية ، وأعطته مفاتيحها ، ليجتاز من بينها الكلمات المعبرة عن
ألوان صوره .

وتجلى هذه القدرة الفائقة في أروع مظاهرها عندما يكون اللون مركباً فيحتاج
في تأليفه إلى عملية مزج بين الألوان الأصلية المعروفة ، أو عندما تتعدد الألوان
في الصورة الواحدة وتتزامن فتحتاج إلى خبرة بأسرار الألوان وقدرة على التمييز بينها .
فالزبد الأبيض الذي ترويه أفواه الإبل عند الرغاء يتحول - حين يخالطه الدم
الذي يسيل منها وهي تجاذب أعينها المشدودة في أنوفها - إلى لون أشكلك يختلط
فيه البياض بالحمرة :

تَوَاشَعُ من يَبْرِينَ أو من جَدَلِيهِ من الأرض تَغْمِي في النحاس المَحْزَمُ

(١) في ٣٨ البيت ١٥ ، ١٦ من ٢٧٩ . وهي صورة تراها تتكرر في غير هذا الموضع (انظر
على سبيل المثال في ٣٥ البيت ٤٦ من ٢٧٠) . وقوله : « من اللؤلؤ لما دمن متعلها » يعني أن الدمن
سار في الصلابة .

بأبيض مستوفى الخطوم كأنه جنى عُشْرٍ أَوْ نَسْجٍ قَرُّ مُخْتَلِمٍ
 إذا من عاسِرْنَ الْأَعْتَةِ شُبْنَهَا بِأَشْكَالٍ آتٍ مِنْ صَدِيدٍ وَمِنْ دَمٍ^(١)
 وأضواء الشفتى المتعددة الألوان ، حين تختلط في الأفتى بظلمات السماء
 الزاحفة في وقت الغروب ، لا يجد ذو الرمة لتسجيلها خبراً من مجموعة ألوان قوس
 قزح حين تنتشر في السماء غيب المطر :

فلما بَدَا في الليل ضوء كأنه وإياه قَوْسُ الْمُرْنِ وَلَّى ظِلَانِهَا^(٢)
 أما أضواء الفجر حين تأخذ في التحول من الشقرة إلى البياض فإنه يستعير لها
 صورة جواد أشقر الظهر أبيض البطن قام على ساقيه الخلفيتين فهابل عنه سرجه ،
 فظهرت شقرة ظهره وبياض بطنه :

وقد لاحَ لِلسَّارَى الَّذِي كَمَلَ السَّرَى عَلَى أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَنَّى مَشْهُرٌ
 كلون الحصان الأنيطِ الْبَطْنِ قَالِحاً تَمَازِلَ عَنْهُ الْجُلُ وَاللُّونُ أَشْقَرُ^(٣)

وفي شعر ذي الرمة كثير من الصور التي تعتمد في تلوينها على هذه الألوان
 المركبة وهذه الألوان المتعددة ، وهي صور نلمس فيها جهداً فنياً كبيراً ، وطاقة
 تصويرية ضخمة ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي رسمها للأطلال
 في مطلع إحدى قصائده الجميلة :

أَرَبْتُ بِهَا الْهَوَاجَاءَ وَاسْتَوْقَفْتُ بِهَا حصى الرملِ نَجْرَاتِيَّةً حِينَ تَحْتَقِلُ
 جَفَقُولُ كَسَاهَا لَوْنُ أَرْضٍ قَرِيبَةٍ سَوَى أَرْضِهَا مِنْهَا الْهَيَاءُ الْمَعْرَبِلُ
 نَبَتْ نَبْوَ عَيْنِي بِهَا لَمْ يَهْنَتْ يَحَامِيمُ جَوْنُ أَنَّهَا الدَّارُ مَثَلُ

(١) ق ٨٦ الأبيات ١٩ - ٢١ ص ٦٢٩ - ٦٣٠ . تعني : ترى بالزبد . النحاس ؛
 يريد به الخلق في أولها . والمعلوم : الأنوف ، ومستوفى المعلوم : أي أنه يعلوها . والعش : شجر له ثمر في
 وسط شبه أبيض كالحرير ، ولحم : متقطع . والأعنة : الخلق في أنوف الإبل . وعاسرْنَ الأعنة :
 جالينها . والأشكال : كل إضاءة متخالفة حمرة ، يريد به هنا الزبد .

(٢) ق ٦٨ البيت ٢٩ ص ٥٣٦ . ول غلاماً : أي التفتع عينا . ويروي في غلاماً إلى
 الكشف . مطراً .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٢٦ - ٢٧ ص ٢٩٧ . الأنيط : الأبيض .

جُنُوحٌ على باقيٍ سحيتي كأنه إهابُ ابنِ آوى كآبيبُ اللونِ أطلحل^{١٥}
 لقد حملت هذه الرياحُ الشديدةُ إلى الأطلالِ غباراً ناعماً دقيقاً ، حملته
 إليها من أرضٍ بعيدةٍ غريبةٍ ، فكساها لونَ تلك الأرض ، وصبغها صبغةً غريبةً
 أنكرتها عينُ الشاعرِ لأول وهلة ، ثم عاد فتبينها في تلك الأثافي « اليحاميمِ البلون »
 المائلة فوق بقايا الرمادِ الناعم « الكآبيبِ اللونِ الأطلحل » الذي يشبه جلدَ ابنِ آوى
 في لونه . إنه بلونٌ خلفيةٌ صورته بـ تلك اللونِ الغامضِ الغريب ، ثم يحدد ألوان ما يرسمه
 فوقها تحديداً دقيقاً ، فالأثافي سودٌ شديدةُ السواد كاللونِ الدخان ، والرماد
 كاللونِ ابنِ آوى . لقد أعطت اللغةُ ذا الرمة مفاتيحها ، وكشفت له عن أسرارها
 وأمدته بهذه الثروة الضخمة من الألفاظ التي استطاع أن يحدد بها ألوانه هنا
 التحديدَ الدقيق ، مستغلاً هذه المجموعة النادرة من ألفاظ الألوان ، مستعيناً على
 ذلك بما تعطيه كلمة « اليحاميم » من لونِ الدخان ، وما يوحيه ذِكْرُ « ابنِ آوى »
 من إحساس بلونِ الرماد .

ولا نكاد نغضى في هذه اللامية حتى نطالعنا صورة أخرى تردم فيها مجموعة
 أخرى من الألوان النادرة ، وهي صورة رسمها في إحدى أحاجيه لصحراء تحمان
 ومهشرة وما تخرج به من رمالٍ متعددة الألوان :

عُمَانِيَّةٌ مَهْرِيَّةٌ دَوَسْرِيَّةٌ على ظَهْرِهَا المَجْلِسُ والكُورُ ومَحَلُّ
 مَفْرَجَةٌ حمراءُ عَيْسَاءُ جَوْنَةٌ صُهَابِيَّةُ الْعُدُنُونِ دَقْعَاءُ صَنْقَلٌ^{١٦}

لقد استطاع ذو الرمة بما أتبع له من ثراء لغوي وحسٍّ لوني أن ينقل لنا ألوان

(١) في ٩١ الأبيات ٣-٦ من ٤٥٩ ، ٤٦٠ . أريت : ألمات . والجراية : ريج القبور .
 واستوقفت حسى الرمل : حيث عليه غلظت أي أسرع . وتجهل هنا أي تهب بشدة . والبقول : الريح
 تهب بشدة فتجمل حادرت عليه من رمل وتراب . والباقي السحب هو الرماد . والنبلة : لون بين البنية
 والسواد يميل قليلاً .

(٢) البيتان ٢١ ، ٢٢ من ٤٦٢ . دوسرية : شديدة . وأجلس : ما يجعل تحت الرجل .
 ومفرجة : فيها طرق . وعيساء : بهضاء . وجونة : سواد . والعدنون من الثرى : أواله . والنصبة : الشجرة .
 والدعة : السواد . والصنقل : القسطة الرأس العسلة .

هذه الرمال بهذه المجموعة من ألقاظ الألوان التي يزدحم بها البيت الثاني ، وهو ازدحام يوحى بازدهام هذه الألوان في الطبيعة .

وأمثال هذه الصور كثيرة في شعر ذى الرمة^(١) ، وهي صور كان يُعنى بالوانها المختلفة عناية خاصة أعانته عليها دقة حسه اللوني من ناحية ، وسعة ثروته الغوية من ناحية أخرى . ولعل هذه العناية الخاصة هي التي دفعت في بعض صورته التي راعى فيها للحرباء إلى تسجيل تلونه وتحرك جلده بين البياض والصفرة والغبرة والكهبة والخضرة على نحو ما هو معروف عنه من قدرة على التلون . يقول مرة^(٢) :

وَقَدْ جَعَلَ الْجُرْبَاءُ يَبْيَضُ لَوْنُهُ وَيَخْضَرُ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ غَبَابَةً^(٣)
ويقول أخرى :

غدا أكهب الأعلَى وراح كانه من الضبح واستقبالِ الشمس أخضر^(٤)

على هذه الشاكلة كان اللون عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عند ذى الرمة ، وهو عنصر كان يحرص عليه حرصاً شديداً حتى يوفر لها ما يريد من نقل الواقع كما يراه ، على نحو ما رأينا في الصور السابقة ، وأيضاً من أجل تجسيم المعنى أو الفكرة ، وإشاعة الحياة فيها ، والخروج بها من الدائرة المعنوية إلى الدائرة الحسية حيث تشترك الحواس في التعرف عليها ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات الجميلة التي يرسم فيها صورة لأيام الوصال الممتعة مع مية وأترابها الجميلات قبل أن تتحول الدار المأنوسة بهن إلى أطلال موحشة مقفرة :

قد مرَّ أحوالُ لها وأشهرُ وقد يرى فيها لعينٍ منظرُ

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ٢٥ / ١١ ، ٢٩ / ١٥ ، ٣٠ / ٥ ، ٣٥ - ٣٦ / ٤١

٥٤ / ٥٢ ، ٣١ / ١٥ ، ٤٠ / ٤١

(٢) ق ٥ البيت ٤٤ ص ٩٧ . وفي بعض المصادر : « يصفر » و « يلجر » بدلاً من « يبيض » .

والقياس : جلدة حلقه ، الراحة قلب .

(٣) ق ٣٠ البيت ٣٤ ص ٢٢٩ . والكهبة : غيرة مشربة سواد . والفتح : الشمس ، أو ما

طلعت عليه الشمس .

مَجَالِسُ وَرَبِّ مُصَوَّرُ جَمُّ الْقُرُونِ آتَسَاتُ حُفَرُ
أَتْرَابُ قِي ، وَالْوَصَالُ أَخْضَرُ وَلَمْ يُغَيَّرْ وَصْلُهَا الْمَغْيَرُ^(١)

إنه يحسم الوصال هذا التجسيم الطريف معتمداً على اللون الأخضر ليشيع فيه التضارة والحياة والبهجة والأمل والتفاؤل ، ويشير في نفوسنا الإحساس بالربيع حين نخضر الأرض ، ويورق الشجر ، ويتفتح الزهر ، وتدب الحياة في الطبيعة ، ويستحيل كل ما فيها جمالاً وقتناً وإشراقاً وفرحة غامرة . لقد كانت أيام الوصال أياماً موزقة مزهرة مشرقة ، بل أياماً خضراً كأيام الربيع ، لم تحجب غيوم الشتاء عنها النور ، ولم يلقحها الصيف بهجره الأحمر وجفافه الأصفر .

ومثل هذا التجسيم للمعنى عن طريق اللون أراه في شعره ولكن على قلة . فهو مرة يتخذ من اللون الأصفر وسيلة للتعبير عن الطيب الذي تُصنَّع به صاحبه خصرها ، ولكنه لا يجعل من هذا اللون صفةً للطيب ، وإنما يجعل منه صفة للخصر ، فيخرج به من دائرة الحقيقة إلى دائرة المجاز ، ويتقل الإحساس بالمعنى الذي يعبر عنه من الأنف إلى العين :

وَالْيَئِزُّطُ مِنْ قِي تَوَالِي صَرِيحَةٍ
وَبَيْنَ مَلَامِ الْيَئِزُّطِ وَالطَّرِيقِ تَقَنَّفُ خَضِيمُ الْحَسَا رَأْدُ الْوِشَاحِينَ أَصْفَرُ^(٢)

وهو مرة أخرى يتخذ من اللون الأسود وسيلة للتعبير عن الموت الذي يُكْحِقُه مَدْلُوسُهُ بأعدائه في حومة الوغى . إنه يستقيهم دِلَالَةً ملئت سَمًا وعَلَقَمًا ، بل سَمًا أَسْوَدَ وَعَلَقَمًا أَسْوَدَ :

رَأَيْتُ أَيَا عَمَرُو يَلَالَا قَضَى لَهُ وَلِي الْقَضَايَا بِالصَوَابِ وَبِالتَّخْصِيرِ

(١) أربوطة رقم ٢٨ الأبيات ١١ - ١٦ من ٢٠٢ .

(٢) ق ٣٠ البيتان ١٧ ، ١٨ من ٢٢٥ ، ٢٢٦ . ومن الخطأ أن تفهم الصورة في الآية الخفيفة ولا أصبحت صاحبه تلطخ خصرها بالطيب ولا لتصفه . والصريفة : الرملة لتصرم من الرمل . والتقف : المهوى ، يريده خصرها حيث يجعل مرطها . ورأد الوشاحين : أي جبالها ، من راد يرد إذا جال .

إذا حارب الألوام يَسْقَى عُنُوهَ سَجَالاً من الدُّيُفَانِ وَالْعُقُومِ الْخُضِرِ^(١)
 وهو مرةً غيرهما يتخذ من اللون الأخضر وسيلة لَوَسْمٍ إلى امرئ القيس
 باللؤلؤ ، وصيغتهم بصيغته المغبرة المسودة ، مستغلا معه — من أجل تركيزه وتجسيم
 الإحساس به — اللونين الأبيض والأسود :
 كما اللؤلؤ ألوام امرئ القيس كُهِبَةً أَشْرَ بها يبيضُ الوجوه وسودها^(٢)

وللى جانب هذه العناية البالغة بإبراز اللون واتخاذهِ وسيلة للتعبير والإيالة ،
 نرى في صور ذى الرمة عنصراً آخر ، وهو الحرص على تسجيل الأصوات .
 فكما يبرز « اللون » عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عنده يبرز « الصوت »
 عنصراً آخر من هذه العناصر . وفي لوحاته المتعددة التي رسمها للصحراء بالذات ،
 سواء خيوانها أو لمظاهرها الطبيعية أو لمظاهر الحياة فيها ، نراه مشغولاً بتسجيل
 الأصوات التي تترى إلى سمعه في أرجائها الفسيحة الواسعة . وهي ظاهرة يتفوق
 فيها على شعراء العربية جميعاً ، ففي تاريخ الشعر العربي الطويل لا يكاد
 نلتقي بشاعر أتبع له هذه القدرة على نقل الأصوات كما أتبعته لدى الرمة الذي
 نراه في كثير من قصائده كأنه يحمل جهازاً من أجهزة التسجيل الحساسة يلتقط
 كل ما يصل إليه من أصوات . وهو جهاز كان ذو الرمة — كما يبدو من شعره —
 يحمله معه ولا يكاد يفارقه في تجواله البعيد المدى في أرجاء الصحراء . وذو الرمة
 — من هذه الناحية — يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي ، وهي ظاهرة طبع
 لوحاته الصحراوية بطابع واقعي على قدر كبير من الطرافة ، وأشاعت فيها جواً
 من حياة الصحراء يجسم الإحساس بها بما يحققه من تعاون بين العين والأذن ،
 وهو تعاون تحولت معه هذه اللوحات من لوحات منظورة إلى لوحات منقورة
 وسموعة معاً .

لقد انطلق ذو الرمة في أرجاء الصحراء التي أحبها ووهب قته لها وهو يحمل

(١) في ٢٥ البيت ٥٤ و ٥٥ من ٢٧٦ . والأخضر هنا : الأسود .

(٢) في ٢٤ البيت ٢٧ من ١٦٩ .

هذا الجهاز النادر من أجهزة التسجيل يُسَجَّلُ على أشرطة الحساسية ما تخرج به الصحراء من أصوات . وهي أصوات تنقل إليك جو الصحراء أو تنطلق إليه كأنها تلك المؤثرات الصوتية التي يصطنعها أصحاب الإخراج الإذاعي في تمثيلياتهم تنتقل بالمستمعين إلى جو الأحداث التي تدور في هذه التمثيليات .

وفي أكثر من موضع من شعر ذى الرمة نرى إلينا هذه الأصوات أو هذه المؤثرات الصوتية التي كان يجيد نقلها أو تصويرها بإجادةٍ قديرة بما أتيح له من حِسٍّ صوتيٍّ مرهف شديد الحساسية ، على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يسجل فيه صوت الخيشفِ ولد الطيبة وهو يتأذى أمة :

وَنَادَى بِهِ « يَا » إِذَا شَارَ نَوْرَهُ أَصْبَحُ أَعْلَى تَقْبَهُ اللَّيْلُ أَطْرُقُ
تَرِيحُ لَهُ أُمُّ كَلْبٍ سَرَّائِلَهَا إِذَا انْجَابَ عَنْ صَحْرَائِهَا اللَّيْلُ يَلْمُقُ^(١)

فهو هنا يحكي هذا الصوت «عواء» حكايةً دقيقةً جمَّعَتْ بعض الرواة - حرصاً منهم على الاحتفاظ لهذا الصوت بطبيعته الصوتية - بشرطون كسر الميم منه وإمالة الألف الممدودة بين الكسر والفتح^(٢) .

وكما يحكي صوت الغباء وأطلالها يحكي صوت الإبل عند الشرب ، حين تأخذ في رشف الماء فيصدر عن مشافرها ذلك الصوت الذي حاول العرب محاكاته معتمدين على الطبيعة الصوتية لخرق الشين والياء فقالوا « شيب شيب » :

إِذَا سَاقِيَانَا أَفْرَغَا فِي إِزَائِهِ عَلَى قُلُوصِ بِالْمُقْفِرَاتِ حَبَامِ
تَدَاعَيْنِ بِاسِمِ « الشَّيْبِ » فِي مُتَنَلِّهِمْ جَوَاتِيهِ مِنْ بَصْرَةٍ وَسَلَامٍ^(٣)
كما يحكي أصوات الرعاة :

(١) في ٢٢ بيتان ٣٩ + ٤٠ من ٣٩٨ + ٣٩٩ . والفسير في « يا » في البيت الأول يعود على القفر المذكور من قبل . وانظر مثلاً آخر في ق ٧٥ البيت ١٨ من ٥٧١ .

(٢) انظر شرح البيت ٣٩ والخامس المنطوق به ق ٣٩٨ .

(٣) ق ٧٨ البيتان ٤٥ + ٤٦ من ٦٠٩ . والفسير في « إزالته » يعود على الحوض المذكور من قبل . الحيام : التي تعوم على الماء عطاشاً . والمتنلّم : الحوض . والبصرة والسلام : الحجازة .

أَعْرَ قَطْرَةٌ مُسْتَوْجِلٌ لَيْسَ غَيْرُهُ ضَعِيفُ النَّدَاءِ أَصَحْلُ الصَّوْتِ لَاغِيَهُ
تَلُومٌ «يَهَيَّاوْ بَيَّاوْ» وَقَدْ مَضَى مِنَ اللَّيْلِ جَوْرٌ وَاسْبَطَرْتُ كَوَاكِبَهُ^(١)

ويفرق بينها وبين أصوات الحداة ، بل إنه يفرق بين الأصوات المختلفة التي تصدر عنهم ، فهي تارة «هيج» :

وَمَهَمَّتْ طَلَامِسُ الْأَعْلَامِ فِي ضَحْبٍ ۖ
أَمْرَقْتُ مِنْ جَوْرِهِ أَعْنَاقِي نَاجِيَةً أَصْدَاوُ مُخْتَلَطٌ بِالتَّرْبِ قَبِيحُوج
وهي تارة أخرى «عاج» :

وَسُوجٌ إِذَا اللَّيْلُ الْخُنْكَارِيُّ شَفَعَهُ عَنِ الرَّكْبِ مَعْرُوفُ السَّامَةِ أَفْرَحُ
إِذَا قُلْتُ «عَاج» أَوْ تَغَنَّنْتُ أَبْرَقْتُ بِمِثْلِ الْخَوَافِ لِأَهْجَا أَوْ تَلَقَّحُ^(٢)
وهي تارة غيرهما «هيد» :

يُخْرِجُنِ مِنْ ذِي ظَلَمٍ مَنْصُودٍ شَوَالِيَا لِلْسَّائِي الْغُرَيْدِ
إِذَا حْدَاهُنَّ «يَهْيِدْ يَهْيِدْ» صَفَحْنَ لِلْأَزْزَارِ بِالْخُدُودِ^(٣)
وهي تارة غيرهن «يَكَايَا» :

مَحَايَبُ يُنْفَضُّنِ الْجَدَامَ كُلَّهَا نَعَامٌ وَحَادِيَهُنَّ بِالْخَرْقِ صَادِحُ
إِذَا مَا ارْتَمَى لَحْيَاهُ بِأَهْمَيْنِ قَطَعَتْ نِطَافَتِ الْوِرَاحِ الْبَضَامَاتُ الْقَوَارِحُ^(٤)

(١) ق ٥ البيت ٥٥ ، ٤٦ من ٤٩ . والمراد بأعلى قفزة راجع على صاحبه في الليل فهو يتسرع فداءه (انظر البيت ٥٤ والفاصل المتعلق به في ص ٤٨) . وأصح الصوت : في صوته ينة . وتلوم : تذكك وانتظر . واسبطرت : امتدت للنيب .

(٢) ق ٩ البيت ١١ ، ١٢ من ٧٢ .

(٣) ق ١٠ البيت ٥٠ ، ٥١ من ٨٩ . وسوج : ناقة تسير السوج وهو ضرب من السير . والخنداري : الأسد . ومعروف السامو : يعني الصبح ، وسامو الشيء : شغفه . والفرح : أبيض . وأبرقت : وقعت فتيها . والمنطقية : التي يرى الفحل أنها قد لقت وليست بلامع .

(٤) ق ٢٢ الأبيات ٦١ ، ٦٢ من ١٦١ . والقصير في « يفرين » جمع على النوق . وانظر أيضا ق ٥٥ .

(٥) ق ١١ البيت ٢٧ ، ٢٨ من ١٠٠ . محاليل : صفة للنوق . وانظر أيضا ق ٥٥ .

وكما يُفترق بين أصوات الرعاة والحُدَّة المختلفة يفرق أيضاً بينها وبين أصوات الصيادين وهم يُغشون كلابهم على الصيد، حين تنطلق من حناجرهم تلك الصيحات العالية «هاها» التي تغري كلاب الصيد المدربة على الانطلاق خلف الثيران الوحشية :

حتى إذا «ها هي» به وأسداً وانقضَّ يغدو الرُحَقَى واستأسداً^(١)
بل إن دقة حسه الصوتي تصل إلى درجة محاكاة صوت الثاؤب حين يبلغ
السهر مداه بالقافلة المكبودة ، ويأخذ النوم يداعب جفون الرقاق بعد طول السرى :
بركب سراً وحتي كأن اضطرابهم على شعب الميس اضطراب القدر
تعاقوا «بيها» من مدارك السرى على غائرات الطرّف هُذِل المَسَاير^(٢)
على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغولاً بتسجيل الأصوات التي كانت تلتقطها
أذنه الحساسة في أرجاء الصحراء ، وهو تسجيل كان يسلك به مسلكين : فغارة
يعتمد على حكاية الصوت فيحاول محاكاته كما يصل إلى سمعه ، على نحو
ما رأينا في الأمثلة السابقة ، ونارة أخرى يعتمد على التشبيه فيحاول ربط الصوت بصوت آخر
يشبهه . وهي وسيلة كان يعتمد عليها اعتماداً كبيراً ، ومن هنا انتشرت التشبيهات
الصوتية في شعره انتشاراً بعيد المدى . وهي ظاهرة أعانته عليها مقدرة القائقة على
التشبيه ، تلك المقدرة التي لاحظناها عليه القدماء وسجلوها له ، والتي كان هو يعرفها
لنفسه ويفتخر بها .

وفي أكثر من موضع من شعره تدوي أصدااء هذه التشبيهات الصوتية لتؤدي
نفس الدور الذي تؤديه المؤثرات الصوتية السابقة التي رأيناها يحرص عليها في شعره

١- البيت ٥٦ ص ٤٩٩ ، والمخاض : الضامرة . والحدام : نعال الإبل . وازمي لحياه يارمين : أي قال ياأبا .
والنطاق : قطع البول ثوب بها اللون من المرح والنشاط . والفسانات : التي تسنت الحمل في بطونها .
والقوارح : التي استبان حملها .

(١) في ١٤ البيتان ٧٣ ، ٧٤ ص ١١٩ . والصبرقي «هاهي» يعود على الصياد «وق» به «
يعود على الكلب ، والرحقي : شدة المدح .

(٢) في ٣٩ البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ٢٨٩ . والجار والجوراء بركب «متعلق بالفعل» وردت «
الذكور في البيت ٤٧ ، وشعب الميس : عشب الرحال .

لتساعد على إبراز الجو الذي تدور فيه الأحداث . ونفس المستوى من البراعة والإبداع الذي رأيناه له هناك تراه له هنا ، ونفس الأذن الحساسة الموهبة التي عرفناها له هناك نعرفها له هنا أيضاً . ومهما تعددت الأصوات وتختلف فإن حسه الصوري الدقيق لم يكن يخونه أو يخدعه ، فلكل صوت صوت يشبهه ، ودائماً نحس أنه قادر على التقاط الصوت الذي يريده . فصرير الإبل الذي يصدر عن أنبيائها حين تعض عليها يشبه صوت خطاطيف الحيات حين تدور على مرادها الحديدية عند الاستقاء من الآبار :

مُشَوَّكَةٌ الْأَلْجَى كَأَنَّ صَرِيرَهَا صِبَاحُ الْخَطَاطِيفِ اعْتَقَتْهَا الْمَرَاوِدُ^(١)

وصوت أخفافها فوق الرمال وهي تسرى في الليل يشبه ذلك الصوت الذي يصدر عن إبل ظمأى ترشف الماء في اليوم السابع بعد أن اشتد بها العطش ستة أيام :

لَاخْفَاطُهَا بِاللَّيْلِ وَقَعَ كَأَنَّهُ عَلَى الْبَيْدِ تَرَشَّافُ الظُّمَاءُ السَّوَابِعِ^(٢)

وصرير الرجال الذي يصدر عنها ، والقافلة تطلو الصحراء في سكون الليل ، يشابه في سمعه مع صرير الحديد في ليالي الصيف :

كَأَنَّا نُغْنَى بَيْنَنَا كُلُّ لَيْلَةٍ جَدَّاجِدُ صَيْفٍ مِنْ صَرِيرِ الْمَتْنِيرِ^(٣)
وصوت الرياح الحارة في عصفها يشبه حين ناقة تراءم يوماً خدعوها به عن صغيرها الذي ثكلته :

وَنَكْبَاءُ مِهْيَافٍ كَأَنَّ حَشِيئَهَا تَحَدَّثُ تَكَلُّ تَرْكَبُ الْيَوْمَ وَائِمٌ^(٤)

(١) ق ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الأملج : أي أخرجت أنبيائها . وخطاطيف : البكرات التي يسقى بها . والمراد : الأعداء الحديدية التي تجري عليها البكرات . واعتقتها : حبستها .

(٢) ق ٤٨ البيت ٥٤ ص ٣٦٨ . والسوابع : الإبل التي أعطشت ستة أيام ثم تركت تروء الماء في اليوم السابع .

(٣) ق ٣٩ البيت ٣٠ ص ٢٨٩ . وجداجد : جمع جدج ، وهو عائر صدير يشبه الإبل .

(٤) ق ٧٩ البيت ٨ ص ٦١٤ . نكباء : الرجع تهب بين دججن . والمهياف : الحارة . وانعدت : انتعفت . والبور : جلد ولدها يحشى لها ويترك عندنا لتسكن إليه .

وأصوات القطا وهي تصطبب حول موارد المياه تصل إلى سمعه كأنها تراطن جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التي لا يفهمها :

كَأَنَّ صِبَاحَ الْكُثُرِ يَنْظُرُونَ عَقَبَنَا تَرَامُلُ أَنْبَاطٌ عَلَيْهِ قِيَامٌ^(١)
وأصوات اليوم الكتيبة تراهي إلى أذنيه كنواج تنكأ التي يبكين أولادهن :

وَدَوِيَّةٌ نَبِيْهَا يَدْعُو بِجَوْرِهَا دَعَاءَ الْبُكَالِ آخِرَ اللَّيْلِ خَامُهَا^(٢)
وصوت الرَّم يَنْطَلِقُ فِي أَرْجَاءِ الصَّحْرَاءِ كَأَنَّهُ صَوْتُ قَوْسٍ يَضْطَرِبُ وَرَهَا
عند الرمي :

فَلَاةٌ يَنْزِلُ الرَّمُّ فِي حَجَرَاتِهَا فَرِيْزَ عِظَامِ الْقَوْسِ يُخَدِّي بِهَا النَّبْلُ^(٣)
وفحيح الحية حين تسمع صوتاً غريباً في جحرها يتشابه في سمعه مع صوت
الرحى الطاحنة : ١

وَقَرَّتْهُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهُوَ مَظْلُمٌ لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنَّ رَأَاهَا زَمَلُهَا
إذا شاء بعض الليل حَقَّتْ لَصَوْتِهِ حَفِيْفَ الرِّحَى مِنْ جِلْدٍ عَوْدٍ يُقَالُهَا^(٤)
ومن بين الأصوات الكثيرة المتعددة التي تخرج بها أرجاء الصحراء ،
والتي راح ذو الرمة يلتقطها ويسجلها في شعره . لم يشغله صوت منها مثلما شغلته
تلك الأصوات الغامضة المجهولة التي يسمعها المسافرون في الصحراء دون أن يتبينوا
مصادرها ، والتي كان العرب يظنونها — مع تجسم شعوبهم بالفراغ والسكران
وإحساسهم بالوحشة والرعب — أصوات الجن التي تملأ — في أوهامهم — آفاق القفر
من حولهم . وهي ظاهرة وقف عندها الرحالة المحدثون الذين جابوا الصحراء وشغلوا

(١) في ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير في « عليه » يعود على الماء . وانظر أيضاً في ٨٦ البيت
١١ ص ٦١٧ .

(٢) في ٨٢ البيت ١٥ ص ٦٣٩ . وانظر أيضاً في ١١ البيت ٣٤ ص ٦٠١ . في ١٤ البيت
٣١ ص ٦١٥ . والخاتم : ذكر اليوم .

(٣) في ٦٠ البيت ١٤ ص ٤٥٦ . والحجرات : النواحي . وعظام القوس : وترها .

(٤) في ٦٨ البيت ٥٣ ص ٥٤٤ . ٥٣٦ . القرعاء : الحية ذات القرنين . والزمال :
المشي في جانب . والموء : الحرم من الإبل .

بالكشف عن أسرارها المجهولة ، واستطاعوا أن يردوها إلى احتكاك حييات الرمال في داخل بعض الكتيبان الرملية حين تأخذ في الانهيار على سطوحها المستوية الشديدة الانحدار ، وأطلقوا عليها اسم « الرمال الموسيقية » أو « الرمال المقدّارة »^(١) .

شغل ذو الرمة بهذه الأصوات المجهولة أكثر مما شغل بأى صوت آخر ، وتعددت الأشربة التي سجلها لها وتباينت أيضاً . وهو تباين طبيعي نظراً لما يحيط بهذه الأصوات من غموض وإبهام ، وما يغشى الشعور بها من وهم وجعل بطبيعتها الصوتية ومصدرها الخفي . فتارة تدوى هذه الأصوات في سمعه كما يدوى غناء تردده لثاة عاشق مقنون :

بكلّ مُلَمَّعِ القَفَرَاتِ غُظِلَ بعيدَ لثاة مُشْتَبِهِ المَوَائِي
كأنّ دَوِيَّهُ مِنْ يَتَدَ هَلْهُ دَوِيُّ غَناءِ أَرْوَغِ مُسْتَهَامِ^(٢)

وثارة أخرى تشبه أصوات غناء تردده جماعة من الناس ، أو أصوات نداء يتبادلونه حين ينادى بعضهم بعضاً :

ودَوِيَّةٌ مِثْلُ السَّيَاهِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الحَصَى بِسَوَادِ
بِأَمِنْ حَسْبِ القَفَرِ صَوْتُ كَأَنَّهُ غَناءُ أَناسِيٍّ بِهَا وَفَنَادِ^(٣)

وثارة غيرها تشبه ترانيم النصارى في صلواتهم ، أو حين لبّل غلمانى استبد بها العنّش والحمام :

إِلَيْكَ ، وَمِنْ قَيْفِ كَأَنَّ دَوِيَّهُ غَناءُ النَّصَارَى أَوْ حَنِينِ هَيْامِ^(٤)
وثارة غيرهن تشبه أصوات الضفادع حين تصطخب في الليل :

(١) انظر : Philby: The Empty Quarter, pp. 204 — 209. وانظر أيضاً تقرير Dr. Vaughan Cornish الملحق به : pp. 393, 394.

(٢) ق ٧٧ أبيات ١٦ + ١٧ ص ٥٩٧ .

(٣) ق ١٨ أبيات ١٧ + ٨ ص ١٣٩ .

(٤) ق ٧٨ أبيات ٤١ ص ٦٠٨ . والجار والمجرب : « إلیک » متعلّق بالفعل « خلّش » المذكور

في البيت ٣٨ ، وتسمّى الخطاب موه إلى المدحج الذي يلقح هذه الصغار إلیه ، وهو إبراهيم بن هشام الخزرجي .

إذا حُثُّهُ الرَّمْبُ في مُدْلَهْمَةٍ أَحَادِيثُهَا مِثْلُ اصْطِلَاحِ الصَّرَائِرِ
ثِيَابِرْنَ عَنْ حُلُوِّ التَّرَاوُدِ فِي السُّرَى وَيَأْمَنُ شَيْئاً عَنْ يَمِينِ الْمَعَاوِرِ^(١)
وَكَمَا كَانَ مُسْتَقَرّاً فِي أَوْهَامِ الْعَرَبِ ارْتَبَطَتْ هَذِهِ الْأَصْوَاتُ عِنْدَ ذِي الرُّمَةِ بِالْحَنِّ ،
وَتَصَوَّرَ أَنَّهَا تَصْدُرُ عَنْهَا ، فَضَى يَتَحَدَّثُ عَنْهَا عَلَى أَنَّهَا أَصْوَاتُهَا الَّتِي تَمُوجُ بِهَا
آفَاقُ الصَّحْرَاءِ حِينَ يَقْبِلُ الْهَبْلُ ، وَيَزْحَفُ الظَّلَامُ ، فَيَلْقَاهَا فِي أَسْتَارِهِ الْغَامِضَةِ
الرَّهْبَةِ :

فَلَاةِ الصَّوْتِ الْجِنِّ فِي مُنْكَرَاتِهَا هَزِيرٌ ، وَلِلْأَيَّامِ فِيهَا فَوَائِحُ^(٢)
كَمْ جُئْتُ دُونَكَ مِنْ تَبَاهٍ مَقْلَمَةٍ يَبِي إِذَا مَا مَغْنَى جَنَّتْهَا سَمَرًا^(٣)
يَعْرِفُنَ وَاللَّيْلِ بِهَا مُعْسَكُرُ مَهَامِهَا جَنَّتْنَهُنَّ سُمَرًا^(٤)
بِلَادًا يَبِيْتُ الْيَوْمَ يَدْعُو بَنَاتِهِ بِهَا وَبَيْنَ الْأَصْدَاءِ وَالْجِنِّ سَامِرًا^(٥)
وَكَمْ عَرَسْتُ بَعْدَ السُّرَى مِنْ مُعْرَسٍ بِهِ مِنْ كَلَامِ الْجِنِّ أَصْوَاتُ سَامِرٍ^(٦)
وَمَعْنَى يَلْتَمِسُ لَهَا أَصْوَاتًا تُشَبِّهُهَا ، فَإِذَا هِيَ فِي سَمْعِهِ مَرَّةً كَأَصْوَاتِ طَيْرٍ
تَقْرَعُهَا جَمَاعَةٌ مِنَ الْمَغْنِينَ يَسْمُرُونَ فِي هَذِهِ^(٧) مِنَ اللَّيْلِ :

وَرَبِّي عَزِيفُ الْجِنِّ فِي عَقِيدَاتِهِ هَدَوًا كَتَفْصَرَابِ الْمَغْنِينَ بِالْعُطْبِ
قَطَعْتُ عَلَى مَضْيُورَةٍ أُعْزِيَّتَانِيَا بِعِلْدَةٍ مَا بَيْنَ الْعِشَاءَةِ وَالرُّحْلِ^(٨)
وَمَرَّةً أُعْرَى كَأَصْوَاتِ عُرَافٍ يَعْرِفُونَ عَلَى آلَاتِهِمُ الْمَوْسِيقِيَّةِ :

خَلَامَ تَجْنُ الرِّيحُ أَوْ كَلَّ بَكْرَةٌ بِهَا مِنْ خَصَائِرِ الرَّمْثِ كُلِّ ظَلَامٍ

(١) ق ٢٩ البيتان ٥٨ + ٥٩ ص ٢٩٦ . والتضيق في « حثن » يعود على الإبل .

(٢) ق ١١ البيت ٣٤ ص ١٠١ .

(٣) ق ٢٥ البيت ٣٧ ص ١٩٦ .

(٤) ق ٢٨ البيتان ٢٥ + ٢٦ ص ٢٠٢ .

(٥) ق ٢٢ البيت ٥٥ ص ٢٥٢ .

(٦) ق ٣٩ البيت ٤١ ص ٢٩٢ .

(٧) ق ٦٤ البيتان ٢٢ + ٢٣ ص ٤٨٨ . وعقيدات الرمل : ما العقد منه . والمضيقية :

الثاقبة المرفوعة الخلق المهيمنة . والعشائية : حافلة تكون في أنف البعير ، يريد أنها نافذة طويلة الفتق .

وللوحش والجنان كل عشية بها خلقة من عازف وبغلام^(١)
 مرة غيرهما هيئتمات غامضة تأتي من كل ناحية يسمعون ولا يفهمونها كأنها
 خشخشة نبات العيشوم اليابس حين تهب عليه الريح فيهتز تحت وطأة
 عصفتها ، أو ترأطن قوم من الروم بلغف غير مفهومة في سفن تشق بهم
 أمواج البحر المظلمة الرهيبة :

للجن بالليل في حافاتها زجل كما تجاوب يوم الريح عيشوم
 هنا وهنا وبين هنا لهن بها ذات الشايل والأيمان هينوم
 قوية ودجي ليل كأنها يسم ترأطن في حافاته الروم^(٢)

على هذا النحو مضى ذوالرمة في أرجاء الصحراء يلتقط ما يترامى إلى سمعه من
 أصوات ليسجلها في شعره ، فتارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة أخرى يقرن بينها وبين
 غيرها من الأصوات ، في براعة فائقة أعانته عليها أذنه الحساسة الموهبة .

وإلى جانب « اللون » و « الصوت » يبرز عنصر ثالث من هذه العناصر
 الأخيرة ، وهو عنصر « الحركة » . وهو عنصر كانت الصورة تتحول معه من
 صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة ، فالصورة عند ذى الرمة ليست صورة
 جامدة تثبت فيها الأوضاع ، وتتجسد الحياة ، ولكنها صورة يتحرك فيها كل
 شيء ، وتشيع فيها — مع هذه الحركة الدالية — الحياة . وإن الناظر في ديوان
 ذى الرمة ليخيل إليه أنه يشاهد عرضاً في إحدى دور الخيالة يحركه مخرج بارع
 قدير على تحريك كل شيء فيه . وكأنما أولى ذى الرمة تلك القدرة البارعة التي
 يمتاز بها كبار المخرجين ، والتي يستطيعون بها أن يحركوا موضوعاتهم من خلال
 تحريك الأشخاص والمناظر . وحققاً إن كل شيء في ديوان ذى الرمة يتحرك

(١) في ٧٨ البيت ٦ ، ٧ من ٥٩٩ ، ٦٠٠ . المزمع : شجرة تأكله الإبل . والتقصص :
 الخروج بين الألمان . وقوله : « أو كل بكرة » معطوف على قوله « كل غلام » .
 (٢) في ٧٥ الأبيات ٣٣ - ٣٥ من ٥٧٥ - ٥٧٦ . الترجيل : الصوت . والعيشوم : غريبة
 من قنات يحدث صدى إذا هبت عليه الريح . والمبسة : صوت تسمعه ولا تفهمه .

حركة مستمرة تتحول معها صوره إلى شريط متتابع من أشرطة الصور المتحركة يعرض قصة الصحراء وما يدور فوق رمالها من مظاهر الحياة التي طبعها ظروف البيئة بطابع الحركة الدائية المستمرة التي لا تعرف معنى للثبات أو الاستقرار .

وقد رأينا من قبل كيف فُتِن ذو الرمة بوصف مناظر الرحيل ، ووصف رحلة القوافل في حركتها الدائية في شعاب الصحراء ، وتتبعها من موضع إلى موضع ، سواء أكانت رحلة طلائع أم رحلة رفاق . وهي مناظر تبرز الحركة فيها عنصراً أساسياً من عناصرها ، كما تبرز أيضاً في تلك المجموعة الضخمة من الصور التي رسمها الحيوان الصحراء الوحشي والأليف ولطيورها وحشراتنا . وهي حركة كان ذو الرمة يحرص عليها في هذه الصور أشد الحرص ليستخرج بها من جمودها ، وليشيع فيها الحياة الدافئة النابضة ، فلا تكاد تخلو صورة من تسجيل حركة الحيوان فيها . وثائقاً نرى الحيوان في صور ذي الرمة متحركاً ، فالإبل تتحرك في قوافلها ، والحمر الوحشية والكثيران تتحرك في قطعانها ، والقطباء تتحرك في أسرابها ، والنعام يتحرك في مراعيه ، والحشرات تتحرك في جحورها ، وكل حيوان يقع عليه بصره في الصحراء الشاسعة العريضة يتحرك حركة لا تكاد تهدأ أو تستقر . وهو أمر يبدو طبيعياً ، فالحيوان بطبيعته دائب الحركة ، وذو الرمة إنما يسجل في صوره هذه الحركة الدائية التي يرى الصحراء تتوج بها من حوله . ولعله في ذلك لا يختلف كثيراً عن غيره من الشعراء القدماء ، ولا يبعد كثيراً عن النادرة الواقعية التي اعتادوا أن يدوروا فيها ، والتي استقرت في داخلها تقاليدهم الفنية من حيث تصوير الحيوان تصويراً واقعياً في حالة سكونه وحالة حركته .

ولكن الشيء الذي يلفت النظر حقاً في شعر ذي الرمة ، والذي يمتاز به على غيره من الشعراء ، هو تلك القدرة الغريبة على تحريك الطبيعة نفسها ، فليس الحيوان وحده الذي يتحرك ، وإنما الطبيعة كلها تتحرك أيضاً : جبالها وعصاها وبراياها وشجرها ونهارها وليالها ونجومها وكواكبها . فكل شيء يقع عليه بصره من مظاهر الطبيعة في هذه الصحراء التي يتحرك فوقها يتحرك في شعره ، وكأنما استحال الصحراء في عينه كائنات حية لا تكف عن الحركة . فهو يرى الجبال أحياناً كأنها تتحرك وتسير :

يَهْمَاهُ لَا يَجْتَازُهَا الْمَغْرُرُ كَأَنَّمَا الْأَعْلَامُ فِيهَا سَيْرٌ^(١)

وأحياناً يراها كأنها تجري مع السراب المترقق فوق الرمال :

وَطَارَ عَنِ الْعُجْمِ الْعَفَاءُ وَأَوْجَعَتْ بِرَيْعَانٍ رَمَقَاتِي السَّرَابِ الظُّلُمَةُ^(٢)
ويراها أحياناً أخرى كأنها ترقص وتهايل معه :

وساجرة السراب من العَوَامِي تَرْقُصُ فِي عَسَاقِلِهَا الْأُرُومُ^(٣)
ويراها أحياناً غيرها كأنها تختبئ فيه مرة وتظهر منه أخرى :

وَأَمْسَ جُرَيْدُ الْفَلَاحِ الْأَضْعَرُ كَأَنَّهُ فَوْصِيْدٌ أَوْ أَغْوَرُ
مِنْ الْخَزْزُورِ وَخَزَّالٌ الْخَزْزُورُ فِي الْأَلِ يَخْفَى مَرَّةً وَيُظْهِرُ^(٤)
وهي حركة كانت تراهي له تارة كأنها حركة شخص أسود يعدو عدواً سريعاً :
وَيُضْحِي بِهِ الرَّغْنُ الْخَشَامُ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الثَّنَائِيَا مُخْصَصٌ أَكْثَلَتْ مُرْقِلٌ^(٥)
وثارة أخرى كأنها وثب خيل مقبلة :

وَتَسْبَهُتْ ضَبْرُ الْخَيْلِ شُدَّتْ قَبُودُهَا تَقَعُّسُ أَصَاتِي الرُّعَانِ السُّوَامِكِ
وقد ختق الأَلُ الشَّعَافَ وَغَرَّقَتْ جَوَارِيهِ جُدَّعَانَ الْقَيْصَافِ الثَّوَابِكِ^(٦)

(١) الأرجوزة ٢٨ البيت ١٠ ١١ ص ٢٠٤ . الهجاء : الصحراء لا يهتدى فيها .

(٢) ق ٢٢ البيت ٦١ ص ٢٤٤ . العجم : صفار الإبل . ويريدان السراب : ألوه . وارتفاق : مناجاة وذهب منه .

(٣) ق ٧٦ البيت ٦٦ ص ٥٩٦ . ساجرة السراب : أي صحراء ملوثة بالسراب . وثروى : وساحرة بالهواء أي الصحراء التي يبحر العين سراها . والأروم : الجبال الصنية . والعساقل : السراب .
(٤) أرجوزة ٢٨ الأبيات ٥٩ - ٦٢ ص ٢٠٦ . آفص : دجج . وخززال : ارتفع . والخزور : الأكام الصنية .

(٥) ق ٩٧ البيت ٧٦ ص ٥١٧ . الرغن : أنثى الجمل . والخشام : العاك . والثنايا : الطرق في الجبل . والأكثف : الأسد . والمرقل : الذي يعدو .

(٦) ق ٥٤ البيت ٥٩ ص ٤٣٨ . الضبر : الثوب . والتقسس : القوس . والرمان : رؤوس الجبال . والسوامك : السواقي . والشعاف : رؤوس الجبال أيضاً . والقيصاف : الصغار . والقصاف : قطع الأرض المرتفعة . والثوابك : المرتفعة .

ودارة غيرهما كأنها تتحاملُ فرسٍ يَطْلُحُ في مشيته وهو يحاول إدراك رفاقه من الخيل :

إذا ما نَفَّسْنَا جَوَّزَ رَمَلٍ عَلَّتْ بَنَا طَرِيقَةً فُتْ مُبْرِجٍ بِالرَّوَاصِعِ
تَرَى رَحْنَهُ الْأَقْصَى كَأَنَّ قُمُوسَهُ تَحَامُلُ أَحْوَى يَتَّبِعُ الْخَيْلَ ظَالِعٍ^(١)

لقد وجد ذو الرمة في السراب فرصة السانحة، فانتخذ منه الوسيلة الأسامية لتحريك الجبال التي تعترض طريقه في الصحراء، وجعل منه المحرك الأول لها، بل للصحراء نفسها التي تراهي له كأنها تجري معه :

وبيناهم مَقْفَارٍ يَكَادُ ارْتِكَاضُهَا بِأَلْيَ الصَّحَى وَالْهَجْرِ بِالطَّرْفِ يَمْتَصِعُ^(٢)
كما تراهي أطرافها البعيدة، وهو يكسوها، كأنها قمم جبال تطول تارة وتقتصر تارة أخرى :

مُغْضُ اطْرَافِ الْخُبُوتِ إِذَا اكْتَسَى مِنَ الْأَلِّ جُلًّا، نَارِحُ الْمَاءِ مُقْفِرُ
تَرَى فِيهِ اطْرَافَ الصَّحَارَى كَأَنَّهَا خَيَاشِيمُ أَعْلَامٍ تَطْلُوقُ وَتَقْصُرُ^(٣)

بل إنه يجعله محركاً لكل شيء فيها، فكل ما فيها يتطاول معه ويرتفع، حتى القوافل المسافرة التي تتوارى خلف خط الأفق البعيد يرفعها السراب فيبدىها كأنها انشقت عنها :

أَلَا هَلْ تَرَى أَطْعَانَ نَيٍّ كَأَنَّهَا ذُرَى أَثْلَبٍ رَاشٍ الْفُصُونِ شَكِيرُهَا
تَوَارَى فَتَبْدُو لِي إِذَا مَا تَطَاوَلَتْ شَخُوصُ الصَّحَى وَانْشَقَّتْ عَنْهَا غَيْرُهَا^(٤)

(١) ق ٤٨ البيتان ١٦٢ - ١٦٣ ص ٣٧٠ . نفوسنا : جزأنا كأننا ألقوا هنا . والمبرج : الشديد المنصب ، يثقل . إذا طلعت هذه الإبل هنا المرتفعات فكأنها تركع لشدة تعبها .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٠ ص ٨٦ . المبرج هنا : الهجرة . ويمصع : يذهب .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٣٠ - ٣١ ص ٢٢٨ - ٢٢٩ . الخبوت : ما الخفق من الأرض ، مفردة صوت ، يقول : نراء من بعده كأنه يمتص الغيلين لا يستبين . والخياشيم : أبواب الجبال .

(٤) ق ٤٠ البيتان ١٣ - ١٤ ص ٣٠٤ . الأثاب : اسم شجر . والشكير : الضعيف من كل شئ ، والريش أيضاً . وراش الفصون : كساعها وصار لها بمنزلة الريش .

وهي قوافل كانت يترامى له والسراب يرفعها أشجاراً ضخمة طويلة الأشواك :

كَأَنَّ الْآلَ يَرْفَعُ بَيْنَ حُرُوفِ وَرَابِيَةِ الْحَوَى بِهِمْ سَيْلًا^(١)

وكما وجد ذو الرمة في السراب فرصة لتحريك الطبيعة ، وجد فيه أيضاً فرصة لإشاعة الحركة في صوره . فالسراب - بطبيعته - يبدو أمام العين متحركاً حركة مستمرة دائمة لا انتهاء لها ، وهي حركة وقف عندها ذو الرمة طويلاً ، وراح يسجلها في شعره ، بل راح ينشرها فيه ، ففي أكثر من موضع من شعره نراه حريصاً على تسجيل حركة السراب الخداعة ، فتارة يراه كأنه يجري فوق رمال الصحراء :

وَحِمَانُهُ وَرَقَاءُ يَجْرِي سَرَابُهَا بِمُتَسَحِّةِ الْأَبَاطِ حُدْبٍ ظُهُورُهَا^(٢)
وَتَارَةً يَتَرَامَى لَهُ كَأَنَّهُ قَافِلَةٌ مَسَافِرَةٌ يَحْدُوها حَرُّ الشَّمْسِ وَيَحْتَمِلُهَا عَلَى السَّيْرِ فَوْقِ
أَرْضٍ صَلْبَةٍ صُلْدَةٍ :

يَخُونُ مِنْ اسْتِعْرَاضِهَا الْبَيْدَ كَلِمًا حَدَا الْآلَ حَرُّ الشَّمْسِ فَوْقِ الْأَصَالِفِ
مَسْتَهْنٌ أَيَّامُ الْعُبُورِ وَطُولُ مَا غَبَطُنَ الصُّوَى بِالْمُنْتَكَاتِ الرَّوَاعِفِ^(٣)
وهي قافلة غريبة يحدها هذا الحادي الغريب الذي يسوق أمامه ليل غريبة
غير مألوقة ، هي قمم البغال التي تبدو من بعد كأنها ليل تعاف الماء فهي ترتفع
رؤوسها معرضة عنه :

قَمُوسُ الذِّى تَبِهَ كَأَنَّ رِغَائِنَهَا مِنْ الْبُغْدَاءِ عَنَاقِي الْوَيْتَانِ الصَّوَادِفِ^(٤)
وكما يترامى له في هذه الصورة الغريبة ، صورة قافلة السراب التي يحدها حَرُّ

(١) ق ٥٧ البيت ١٦ ص ٤٣٦ . الحوى : موضع . والسيال : شجر له ثوب .

(٢) ق ٤٠ البيت ٢٩ ص ٣٠٨ . منسحة الأباط : بريد لئلا تنسج أباطها أي أترق .

(٣) ق ٥١ البيت ٤٣ ص ٣٨٥ . الأصالف : الأرض الصلبة . وأيام العبور : أيام الحر الشديد عند طروق الشعرى العبور . ومستهن أيام العبور : أي أن هذه الأيام الحارة أغرقت مافي أرحامهن من أجنة . والمنكعات : الأعفان . والرواعف : التي ترتفع بالأماء .

(٤) القصيدة لنفسها البيت ٢٥ ص ٣٨٣ . وقوس الذرى : أي غنوص أعلاها في السراب .

الشمس ، يترامى له أيضا في صورة ملامات بيض شديدة البياض متشورة فوق الصحراء :

طَوَالُجُ مِنْ صُلْبِي الْقَرِينَةُ بعدما جرى الآلُ أشباهُ الملاءِ الْيَقَاتِي^(١)
أو في صورة ثياب رقيقة شفافة تخلف فوق الرمال ، وقد امتدت من حواشها أفقعة تغطي رؤوس المرتفعات :

وَتَرَقَّى إِذَا الْآلُ اسْتَحَارَتْ نَهَاوُهُ به لم يَكْدُ في جَوِّهِ السَّيْرِ يَنْجَعُ
قطعتُ وِرَقَاتِي السَّرَابِ كَأَنَّهُ سَبَائِبُ في أرجاءِ لَتَرَّعِ
وقد أَلْبَسَ الْآلُ الْأَيَادِيَّ وَأَرْنَى على كُلِّ نَشْرٍ من حواشيه وَقَتَّعَ^(٢)
أو في صورة ثوب نسجته الحر ومدّه على طول الأفق بين جانبي الصحراء :

تَبَطَّنْتُهَا وَالْقَيْطُ مَا بَيْنَ جَالِهَا إِلَى جَالِهَا يَسْتَرُ مِنَ الْآلِ نَاصِحُ^(٣)
كما يترامى له في تلك الصورة القديمة التي ألفناها منذ أن قال امرؤ القيس معلقته ، صورة فلانة الغزل التي تدور ويخيطها حول قسم الجبال :

يُتَوَّمُّ وَرَقَاتِي السَّرَابِ بِرَأْسِهِ كَمَا دَوَّمْتُ في الْخَبْلِ فَلَكْتُ مِغْزَى^(٤)
وليس السراب وحده هو الذي يتحرك في الصحراء ، ويتحرك ما فيها من جبال وشخوص ، وإنما الصحراء نفسها ، بل الطبيعة كلها تتحرك في شعر ذي الرمة حركة دائبة متصلة ، فالضحى تمتد وتتطاوَل مع تقدم النهار :

وَبِالْعَيْلَفِ مِنْ حَوْضَى جَمَالٍ مَنَاحُهَا على سَطْحِهَا في عَرَضَةِ الْقَارِ تَصْرِفُ
لَدُنْ غُدْوَةٍ حَتَّى إِذَا امْتَدَّت الضُّحَى وَحَثَ الْقَيَّارُ الشَّحْشَحَانَ الْمُكَلَّفُ^(٥)

(١) ق ٥٣ البيت ٧ ص ٤٠٤ ، اليقَاتِي : البيض .

(٢) ق ٤٦ الأبيات ٢٦-٢٨ ص ٣٤٧ ، نَهَاوُهُ : الغدران ، واستحارَتْ نَهَاوُهُ : لم تجد لها علفا ، والسَبَائِبُ : الثياب ، وتَرَجَّعَ : ذهب وتبعه ، والأَيَادِيَّ : الجارِي الصلاب .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ ، الجَالُ : الجانِب . وَتَرَّعَ : تَصَرَّعَ ، عَاطُ .

(٤) ق ١٧ البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٥) ق ٥٠ البيت ٤٩ ص ٣٧٤ ، تَصْرِفُ : تتحرك ألسنتها بعضها ببعض ، والشَّحْشَحَانَ : الحادي السريع .

والليل يلقى على الأرض أكتافه ويضع فوقها جواتبه :

وَقَدْ كَكَفْتُ الْمُشْرِىَ غَيْرَ أَنَّهُ بِسَاطِئِ الْأَصْفَادِ الْمَاسِلِ وَاسِعٍ
قَطَعْتُ . وَلَيْلِي غَائِبُ الضَّوِّ جُوزُهُ وَأُكْتَفَاهُ الْأُخْرَى عَلَى الْأَرْضِ وَاسِعٍ^(١)
وظلماته تتحرك وتضطرب وتموج كأنها بلحج البحر وقد بدت النجوم خلف
الغيار الممتد بين السماء والأرض خافتة الضوء كأنها عيون خُزُرٌ ضيقة :

وَحَيْرَانٌ مُلْتَجٍ كَانَ نَجْوَاهُ وَرَاءَ الْقَتَامِ الْعَاصِبِ الْأَعْيُنِ الْخُزُرِ^(٢)
والظلام حين تلوح أشواء الفجر تحيل أواخره كأنها خباء ينهار :

حَتَّى إِذَا مَا الدَّجَى مَالَتْ أَوَاخِرُهُ مِثْلَ الرُّوَاقِ وَلاَحَتْ جَنَّتُهُ النُّورِ^(٣)
والليل يحدو النهار ويدفعه أمامه كأنهما في رحلة من تلك الرحلات الغربية التي
رأينا واحدة منها منذ قليل في قافلة السراب التي يحدوها حر الشمس :

فَلَمَّا حَدَا اللَّيْلُ التَّهَامَ وَأَشَقَّتْ حَوَادِي الدَّجَى مَا كَادَ يَدْنُو أَصِيلَهَا^(٤)
والفجر حين يقترب يسوق الثريا أمامه كأنهما في رحلة أخرى من هذه
الرحلات الغربية :

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى دَوَّى الْعَوْدُ فِي الثَّرَى وَسَاقَى الثَّرِيَّا فِي مُلَامَتِهِ الْفَجْرِ^(٥)
والنجوم تراءى له دائماً متحركة كأنها أيضاً في رحلة غربية متصلة طول
الليل عبر السماء . وقد وقف ذو الرمة أمام هذه الحركة ، وراح يسجلها في شعره في
إلحاح لا يشبهه إلا إلحاحه على حركة السراب :

وَالنَّجْمُ بَيْنَ الْقِمَمِ وَالشُّعْرَيْدِ تَحَلَّقُ الْجُوزَاءُ فِي صُعودِ

(١) في ٤٥ البيت ٢٣ ٢٤ ص ٣٣٨ . المراسيل : الإبل السريعة .

(٢) في ٢٩ البيت ٢٨ ص ٢١٤ . وسيران : يريد به الليل بخارقه الساري ولا يهتدي . وواسع
صار مثل القبة من شدة سواده . وفي التهويان : العين ، مكان ، العين ، وهو صفة يتكسرها وتكون البيت .

(٣) في ٢٨ البيت ٢٣ ص ٢٨١ .

(٤) في ٧٠ البيت ٤١ ص ٤٥٧ .

(٥) في ٢٩ البيت ٣ ص ٢٠٧ .

إِذَا سُهَيْلٌ لَاحَ كَالرُّقُودِ قَرَدٌ كَشَاةُ الْبَقَرِ الْمَطْرُودِ
وَلَا حَتَّ الْجُوزَاءِ كَالْعُقُودِ عَارِضُهُ مِنْ عَسَنٍ يَعِدُ
كُلُّهَا مِنْ نَظَرٍ مَمْدُودٍ بِالْأَقْفِ مَنُظُومَانِ مِنْ قَرِيدٍ^(١)

فالنجوم تنحرك فتارة ترتفع إلى قمة السماء ، وتارة تحيل إلى ناحية من نواحيها ، وبعضها يبدو متفرداً ، وبعضها يبدو متجمعاً ، وكأنها قطع من البقر الوحشي يطارده الصيادون ، فته تافرة بعيدة ، ومنه مجتمعات بعضها إلى بعض ، وفوق الأفق البعيد ينألق صفان منها كأنهما عقدان من درّ فريد .

وأكثر ما تترامى له النجوم في صورة قطعان من البقر الوحشي أو الغنم يتلو بعضها بعضاً ، وكأنه متأثر في ذلك بصنيع الفلكيين حين أطلقوا على بعض الكواكب أسماء طائفة من الحيوانات :

وَنَوْمٌ كَحَشَوِ الطَّيْرِ قَد بَاتَ صُحْبَتِي بِنَالُونِهِ فَوْقَ الْفَيْلَاصِ الْعِيَاهِلِ
وَأَرِي بِعَيْنِي النُّجُومَ كَأَنِّي عَلَى الرَّحْلِ طَائِرٍ مِنْ عِتَاقِ الْأَجَادِلِ
وَقَدْ مَالَتِ الْجُوزَاءُ حَتَّى كُنْتُهَا صَوَارُ نَدَى مِنْ أَيْمِلِي مُقَابِلِ^(٢)

فنجوم الجوزاء تترامى له وهي تنحدر فوق صفحة السماء الواسعة كأنها قطع من بقر الوحش يهبط فوق سفح فسيح لحبل من حبال الرمال المتراكمة ، على نحو ما كانت تترامى له كل نجوم السماء أسراباً من البقر والغنم :

طَلَوَى طَيْئَةً فَوْقَ الْكُرَى جَفَنَ عَلَيْهِ عَلَى رَهَبَاتٍ مِنْ جَبَانِ الْمُحَاذِرِ
قَلِيلًا كَتَحْلِيلِ الْأَنَّى ثُمَّ قَلَّصَتْ بِهِ شَيْعَةً رَوْعًا ثَقِيلَصَ طَائِرِ

(١) الأبرجدة ٢٢ الآيات ٤٠ - ٤٧ ص ١٥٩ - ١٦٠ ، القم : بقى القمة ، والتعريف : الانتفاع .

أمر الليل إلى جانب . والعنق : الظهور والاعتراض ، من عن الشيء إذا ظهر أمامك واعترض .

(٢) في ٦٦ الآيات ٢٢ - ٢٥ ص ١٩٦ - ١٩٧ ، المعامل : الخفاف . والطلوى :

الجانح . والصوار : قطع البقر الوحشي . والأهمل : حل منه طويل من الرمال .

إِلَى نَفْثَةِ عَجَبٍ ، وَاللَّيْلُ مُغْبِشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَعْفَرِ^(١)
وَالنَّجُومُ تَشْبَهُ هَذِهِ الْأَسْرَابُ لَا فِي لَوْنِهَا فَحَسْبُ ، وَلَكِنْ فِي حَرَكَتِهَا وَتَابِعِهَا
أَيْضًا :

وَمَا تَجَاوَى الْغَيْثُ عَنْهُ فَمَا بِهِ سَوَاءَ الْحَمَامِ الْحُصْنِ الْخُضْرِ حَاضِرٍ
وَرَدَتْ وَأَرْدَأَتْ النُّجُومُ كَأَنَّهَا وَرَاءَ السَّيَّاتِينَ الْمَهَا وَالْيَعْفَرِ^(٢)
كَمَا تَشْبَهُهَا كَذَلِكَ فِي أَحْجَامِهَا ، فَهِيَ نَجُومٌ كَبِيرَةٌ كَأَنَّهَا بِقَرْمُسِينَ ، وَمِنْهَا
صَغِيرَةٌ كَأَنَّهَا بِقَرْمُتَيْ حَبِثِ السَّن :

عَلَى ضَرْمٍ هَبِيرٍ قَرَاوٍ وَهَائِفٍ وَنَائِلٍ شَيْءٍ مَسِيٍّ الشَّرْبِ قَاضِيَةٌ
سَحِيرًا وَكَفَاقٍ السَّيَاهُ كَلَّهَا بِهَا بَقَرٌ أَفْتَاوَةٌ وَقَرَاوِيهِ^(٣)
وَكَمَا تَرَامَى لَهُ فِي صُورَةٍ يَقْرُ وَتَلْبَاهُ تَرَامَى لَهُ أَيْضًا فِي صُورَةٍ لِإِبْلِ يَبْضُ :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى سُهَيْلٌ كَأَنَّهُ قَرِيعٌ هِجَانٍ عَارِضُ الشَّوْلِ جَائِرٌ^(٤)
وَهَكَذَا رَاحَ ذُو الرِّمَّةِ يَرُصِدُ حَرَكَةَ الطَّبِيعَةِ مِنْ حَوْلِهِ : صَحْرَائِهَا وَسَمَائِهَا ،
وَيَسْجُلُهَا فِي شَعْرِهِ ، بَلْ رَاحَ يَبْتَثُ الْحَرَكَةَ فِيهَا هُوَ سَاكِنٌ لَا يَتَحَرَّكُ مِمَّا يَقَعُ عَلَيْهِ
بَصَرُهُ فِيهَا ، وَهِيَ حَرَكَةٌ كَانَتْ تَشِيعُ فِي صُورِهِ إِحْسَاسًا بِالْحَيَاةِ ، وَشُعُورًا بِتَجَدُّدِهَا
وَحَيَوِيَّتِهَا .

(١) ق ٣٩ الأبيات ٤٩ - ٥٦ ص ٢٩٤ . مِنْ جَنَانِ الْهَلَاكِ : أَيْ مَا أَجَبَهُ صَدْرُهُ مِنَ الْخَوْفِ .
يَشِيلُ : إِذْهُ أَلْمَسَ عَيْنُهُ عَلَى ثَوْبٍ قَلِيلٍ مِنْ عِلْفِهِ . وَالْأَلَى : جَمْعُ أَلْوَةٍ وَهِيَ إِثْمِينَ . وَقَلَصْتُ : ارْتَفَعْتُ .
وَالنَّفْثَةُ : الثَّلَاثَةُ الْهَزْلَةُ . وَالْيَعْفَرُ : الطَّيَالُ .

(٢) ق ٣٢ البيئات ٣٧ ، ٣٨ ، ٢٤٨ . أَرْدَأَتْ النُّجُومُ : أَيْ النُّجُومُ الَّتِي يَتَّبِعُ بِمِثْلِهَا أَيْضًا .
(٣) ق ٥ البيئات ٩٤ ، ٩٥ ص ٥٠ ، ٥١ . الْأَفْتَاوَةُ : جَمْعُ فَيٍّ وَهِيَ الْحَدِيثُ السَّن . وَالْقَرَاوِي :
جَمْعُ قَرَوٍ وَهِيَ الْمَسْلُ مِنَ الْبَقَرِ . وَالْبَيْتُ الْأَوَّلُ يَصِفُ فِيهِ شَرِبَ الْإِبِلُ ، وَبِذَلِكَ تَرَوُّهُوَ اِهْتِلَافَةً ، فَهِيَ

مَاشِرِبٌ حَتَّى يَرَوِي ، وَمِنْهَا مَاشِرِبَاتُ الْمَاءِ وَيَرْقُصُهُ ، وَمِنْهَا مَا يَنْتَالُ شَيْئًا سَيِّئًا ثُمَّ يَقْلَعُ شَرِبَهُ .

(٤) ق ٣٢ البيت ٦٥ ص ٢٤٣ . الْهِجَانُ : الْإِبِلُ الْبَيْضُ . وَالشَّوْلُ : الْإِبِلُ الْقَتْعُ . وَالْجَائِرُ :

الْفَحْلُ الْمُنْقَطِعُ عَنِ الْقَرَابِ .

الفصل الثالث

مقومات الصناعة

١

التشبيه :

تركز براءة ذى الرمة الصناعية في التشبيه، فهو المقوم الأساسى لصناعته الفنية ، أو هو القاعدة الأساسية التى يقوم عليها البناء الفنى لشعره . وهى ظاهرة لاحظها عليه القدماء وسجلوها له ، وجعلوها ميزة انفرد بها بين شعراء عصره ، ورأوا فيها القمة التى وصلت إليها صناعة التشبيه فى الشعر الأموى .

وكل من تحدثوا عنه من الرواة والنقاد القدماء توهوا ببراعته الفائقة فى التشبيه ، وقدرته النادرة عليه ، فقد كان الأصمعي يقول : « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه »^(١) ، وكان ابن سلام يقول : « كان لذى الرمة حفظ فى حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين »^(٢) ، ويحطه ابن قتيبة « أحسن الناس تشبيهاً »^(٣) ، ويطبقوا بينه وبين امرئ القيس الذى يعد عندهم القمة التى وصلت إليها صناعة التشبيه فى الشعر الجاهلي ، فكان حماد الراوية يقول : « أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً »^(٤) ، ويقول ابن سلام : « كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة »^(٥) . كما حاول بعض المتأخرين أن يقرنوا بينهما وبين ابن المعتز فى العصر العباسي ، على نحو ما نرى عند السيوطي فيما ينقله عن بعض مصادرهم « وقالت طائفة :

(١) الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سأسي) .

(٢) المصدر السابق : ١٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء : ٢٩ .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٠٩ (سأسي) .

(٥) المصدر السابق : ١٠٩ .

الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولّد ، فالجاهلي امرؤ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ، والمولّد ابن المعتز . وهذا قولٌ من " يفضّل البدع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر " (١) . وأمثال هذه الآراء تُردّد كثيراً على ألسنة الرواة والنقاد ، ولا تكون مغالين إذا قلنا إن الإجماع قد انعقد بين القدماء على أن ذا الرمة أحسن من استخدام هذا اللون من ألوان الصناعة الفنية بين الشعراء الإسلاميين .

وقد كان ذو الرمة يعرف لنفسه هذه الميزة ، وما وهب من قدرة عابها وبراعة فيها ، فكان يقول : « إذا قلتُ كأنَّ ثم لم أجد مخرباً فقطع الله لسانى » (٢) . ولعل إحساسه بهذه المقدرة وهذه البراعة هو الذى دفعه إلى أن يتخذ من التشبيه لوناً أصيلاً من ألوان الصناعة الفنية عنده ، ويعمل منه مقوماً أساسياً من مقوماتها ، فهو يعتمد عليه في صناعة شعره اعتماداً شديداً ، ويلج عليه إلحاحاً لا تراه عند غيره من الشعراء المعاصرين له ، حتى لتبدو بعض قصائده صفوفاً من التشبيهات تتابع وتتلاحق ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، وكأنه لا يريد لها أن تنتهى أو تتوقف (٣) .

والأمر الذى لا شك فيه أننا إذا استثنينا امرؤ القيس وابن المعتز — كما لاحظ القدماء — فإن ذا الرمة يعد بحق أهم شاعر عربى عشتى بالتشبيه ، كما يعد ديوانه أغنى ديوان في الشعر العربى من هذه الناحية . ومع أن هؤلاء الثلاثة ينفقون في العناية بالتشبيه الذى يبرز في شعرهم لوناً واضحاً ، بل أشد الألوان وضوحاً ، فإنهم يختلفون في طريقة استخدامه اختلافاً جوهرياً بعيد المدى ، وهو اختلاف يرجع أساسياً إلى اختلاف العصور التى عاشوا فيها . فالتشبيه عند امرئ القيس فيه بساطة البداية ، فقد كان الشعر العربى يخطو معه خطواته الأولى المبكرة في طريق النضج ، ولم تكن صناعة الشعر في عصره قد سجلت ذلك التقدم الذى سجلته على أيدي من جاءوا بعده من الشعراء .

(١) المزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٠٦ (سأى) .

(٣) الطرطال سبل لثال القصديتين : ٥٢ من ٣٨٩ - ٤٠٣ + ٦٧ من ٥٠١ - ٥٠٢ .

نقشهما تتلاحق التشبيهات بشكل يلفت النظر .

أما ابن المعتز فقد تحول التشبيه عنده مع حضارة عصره وثقافته ومبالغته في الأخذ بأسباب الحضارة والترف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف والافتعال . وأما ذو الرمة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما ، فهو — من ناحية — قد تجاوز مرحلة البساطة التي وقف عندها امرؤ القيس ، وهو — من ناحية أخرى — لم يصل إلى درجة التكلف الصناعي والمبالغات الزخرفية التي ظهرت عند ابن المعتز ، وإنما يجتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة التي عاش فيها أو اتصل بها ، فيه بساطة الطبيعة لا بساطة البداية ، وفيه أيضاً العناية الشديدة باللغة ، ولكنها ليست العناية التي تصل إلى درجة التكلف والافتعال .

ولعل هذه العناية وهذا الحرص هما اللذان دفعاه إلى أن يتخذ من « التشبيه التمثيلي » الصيغ الأساسية من بين أصباغ التشبيه المختلفة لتلوين صوره ، فقد رأى فيه المجال الفسيح الذي يتيح له إخراجها في الأوضاع التي يريد لها ، والذي يتيح له أيضاً أن ينقل إليها ما يشاء من الطبيعة التي يستخرج منها مادته الغضل ، وأن يشكل هذه المادة وفق القوالب المتعددة الأشكال والأحجام التي يصحبها فيها ، بل يتيح له فوق ذلك كله أن ينتفس ملء صدره في عمله الفني الشاق ، وأن يبت فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته ، أو — بعبارة أخرى — حبه للطبيعة وفتنه الطاغية بها .

ومن هنا كان التشبيه عند ذي الرمة — إلى جانب مهمته الأساسية من تجميل لقصور أو توضيح لها أو تحديد لجوانبها أو غير ذلك من الأغراض التي حاول أصحاب البلاغة القديمة ، وفق مناهجهم العقلية ، أن يحصرها — يؤدي مهمة أخرى هي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني ، وفتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . ففي كثير من تشبيحاته التي يزخر بها ديوانه تراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيل الفضاضة مجالاً لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من هذه التشبيهات ليست — في حقيقة أمرها — سوى قطع تصويرية في وصف الطبيعة التي أحبها وفنن بها ، على نحو ما نرى في تلك القطع التصويرية المتعددة التي رسمها لحمر الوحش والثيران الوحشية

والنعم في مجال تشبيه ناقته بها ، وهي قطع لا يكاد يرق إلى مستواها شاعر عربي آخر . وقبر هذه القطع التي تُعَدُّ من حيث متبناها الفني ووضعها الثابت في القصيدة - تقليداً للعنصر الفنية الموروثة ، وخصوصاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة ، قطع أخرى كثيرة لا تأخذ هذا الوضع التقليدي أو هذا المنهج الثابت ، على نحو ما نرى في تلك اللوحات الجميلة التي رسمها لقطاء في مجال تشبيه صاحبته بها^(١) ، ففي هذه اللوحات نراه يستغل مجال التشبيه التمثيلي ليصف القطاء ، ويرسم لها تلك الصور الرائعة التي يزخر بها ديوانه ، فهو يذكر صاحبته فتراًى له طياء الصحراء فيشبهها بها ، ثم - وكأنها قد نسى تشبيهه - يندفع خلفها ليصفها ، ويرسم لها تلك الصور الرائعة ، ولينحقيق فيها عناصر الصورة الفنية عنده : عناصر اللون والصوت والحركة والوضع والحرص على التفاصيل والجزئيات ، وأيضاً ليثبت فيها مشاعر الحب والفننة والشغف التي يحملها لها في نفسه .

وليست الطياء وحدها هي التي كان ذو الرمة يتغذ من خلال تشبيهاته إلى وصفها وتصويرها ، ولكن سائر حيوان الصحراء ، بل كل شيء في الصحراء ، وكأنما قرص على نفسه أن يتخذ من صيغ التشبيه مادة يرسم بها كل ما يلتفت نظره من مشاهد الصحراء المتعددة ومناظرها المختلفة ، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يشبه فيها أنفاس مية بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجد تنهل فوقها الساء في ليلة من ليالي الربيع الحائلة ، ونسبات العسا تسرى إليها فتحمل عطر زهرها ونباتها :

فما روضة رن حُرْ نجد تَهَلَّلَتْ عليها سماء ليلة والصبا تسرى
بها فُرْقُ لَحْصِ النبات وَخَنَوَةٌ تُعَاوِدُهَا الْأَمْطَارُ كَفَرًا على كَفَرٍ
بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَكْهَةً بعد حَبْجَةٍ وَبَشَرًا ، وَلَا وَغْسًا مَلِيَّةً النَّشْرُ^(٢)
فهو يستغل فرصة التشبيه التمثيلي لرسم هذه الصورة الجميلة . وفي أكثر من

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١٦ - ٢٢ - ٢٦ - ٢٩ / ٧ - ١١ - ٢٩ / ١٣ - ٢١ - ٢٤ / ١٤ - ٢١ .

(٢) في ٣٥ الأبيات ٣١ - ٣٣ من ٢٦٦ - ٢٦٧ .

والشرح : لبت . وقوله « كَفَرًا على كَفَرٍ » أي مطرا بعد مطر .

موضع من شعره نرى أمثال هذه الصورة صوراً جميلة رائعة على حظ كبير من الجمال والإبداع كان يرسمها لما يراه في الصحراء من رياض خضر تنتشر في أيام الربيع ، وتنتشر فيها أزهار الرمال الأرجئة ونباتها العطر ، وهي صور كانت تأتي دائماً في مجال التشبيه ، تشبيه عطور صاحباته بعطور أزهار الصحراء ونباتها^(١).

وإذا استثنينا مناظر الصيد التي وردت في مجال تشبيه الطاقة بحيوان الصحراء الوحشي ، وهي المناظر التي كان ذو الرمة — على طريقة القدماء — يطيل في عرضها والوقوف عندها ، فإن منظر المطر الذي رسمه في لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا حين شبه كرمه به يعد أحسن صورة غنية رسمها في مجال التشبيه^(٢).

* * *

لقد وجد ذو الرمة في التشبيه التمثيلي المجال الفسيح الذي يتيح له فرصة الانطلاق بعيد في الصحراء الواسعة ليرسم تلك الصورة الرائعة لما يراه بها من حيوان أو نبات أو مناظر طبيعية . فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه من هذا اللون حتى يندفع خلف التشبيه به ليوفيه حقه من الوصف ، معتمداً على تلك الطاقة التصويرية الضخمة التي يملكها ، ويحسن استغلالها والتصرف فيها ، وكأنما استحال هذا اللون من التشبيه على يديه أداة من أدوات الرسم والتصوير ، أو — بعبارة أخرى — كأنه لم يعد غاية ، وإنما أصبح وسيلة غايتها إرضاء ما يحلأ نفسه من حب للصحراء وفننه بها .

ومن هنا لم يكن أمراً غير طبيعي أن تكون أصباغ التشبيه عند ذي الرمة مشتقة — في مجموعها — من الصحراء ، وما يراه فيها من طبيعة حبة أو طبيعة جامدة ، فذلك نتيجة طبيعية لهذا الحب وهذه الفتنة . فصدوق الأصباغ عند ذي الرمة — في مجموعها — صدوق صحراوي ، اشتقت أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان يعيش فيها ، وكل من يتتبع تشبيهاته يلفت نظره ذلك الاعتماد الواضح على هذه الأصباغ الصحراوية ، ويوشك كل شيء في الصحراء أن يكون مادة صالحة عنده ليشق منها أصباغه المتعددة الكثيرة ، وهي أصباغ كان يستخدمها

(١) انظر لملة ذلك في قصائده والأبيات : ١٩ / ٤١ - ٢٠ / ٢٩ + ١٢ / ٥١ + ١٨ / ٥

+ ٢٢ / ٢٣ + ٢٦ / ٧٩ + ٢١ / ٢٤ + ٨٢ / ٩ - ١٠

(٢) في ٥٧ الأبيات ٨٥ - ٩٥ من ٤٤٧ - ٤٥١ .

أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة ، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه ، وكما تتيج له خبرته الدقيقة بطباع الألوان وخصائصها ، وزج الأصباغ وتركيبها ، ليستخرج من بينها كل ما يمكن استخراجه من ألوان . ومن بين أصباغ صندوقه اليدوي تبرز الإبل مادة أساسية يشتق منها كثيراً من ألوانه ، ويعتمد عليها في تلوين كثير من صوره . فإلحبال تترامى له ، وقد طوّفتها السراب بأحزمته البيض ، كأنها إبل ذوات سنامين ترفع رقوسها عن المرعى ، وقد حبل بيتها وبينه بما شدد على أفواهها من حُجْم :

وَكَمْ خَلَقْتَ أَعْنَاقَهَا مِنْ نَحِيرَةٍ وَأَزْعَنَ مِنْ قُودِ الْجِبَالِ شُشَامٍ
يُشَبِّهُه الرَامِيْنَ وَالْأَلَّ عَاصِبٌ عَلَى نِصْفِهِ مِنْ مِوْبِهِ بِحَرَامٍ
مَهْلَاةٌ جَوْنٌ ذِي سَنَامَيْنِ مُعْرِضٌ سِهَا رَأْسُهُ عَنْ مَرْتَعٍ بِحِجَامٍ^(١)
والغبار الذي تحمله رياح الصيف يؤلف فوق الأرض كتاباً ترتفع كأنها أسنة
إبل بيض رعت الأراك فتحولت ألوانها إلى الغيرة :

أَنَاعَتْ رَوَانِيَا كُلُّ دَلْوِيَّةٍ بِهَا وَكُلُّ سَيَاكِي مُلْتُ السَّارِكِ
بِمُسْتَرْجَفِي الْأَرْضَى كَأَنَّ عَجَاجَهُ مِنْ الصَّيْفِ أَعْرَافُ الْهَجَانِ الْأَوَارِكِ^(٢)
وأعاصير الغبار حين تحملها رياح الصيف الحارة ، وتنطلق بها فوق الصحراء
ثقيلة متكاثفة ، تبدو كأنها أعناق إبل رعت نبات النهرم فسمت وغفلت :
حَلَّتْهَا زُبَانِي الصَّيْفِ حَتَّى كَأَنَّمَا تَمُدُّ بِأَعْنَاقٍ لَجَمَالِ الْهَوَارِمِ^(٣)

(١) ق ٧٨ الأبيات ٣٨ - ٤٠ ص ٦٠٧ .

النحيرة : قطعة من الأرض قليلة ، والقدو : الطوال ، وششام : طويل عاك ، والسماوة : الشمس .

(٢) ق ٥٥ البيتان ٢ - ٣ ص ٤١٥ .

الدلوية : التي مطرت بنو الدلو . وسياكي : الذي مطر بنو السماك . وملت : طميت ، والبارك : جمع مبرك وهو موقع المطر . وبسترهف الأبطى : الموقع الذي تستريحها فيه الرياح . والأعراف : الأقاليم ، يربطها بها الأسنة . والأوارك : التي رعت الأراك ، ويقال إن الإبل التي ترضى الأراك تكتسب منه خبرة في ألوانها (انظر القاموس رقم ٣) .

(٣) ق ٧٩ البيت ٩ ص ٩١٤ .

والهوارم : قرى ، والزبانى : متركة من متارك القمر . والموارم : التي رعت نبات القرم فسمت وغفلت .

وكشبان الرمال العُفْر تيدو كفحل غاضب من فحول الإبل يحرك ذنبه :

تَنَاصَى أَعَالِيَهُنَّ أَغْثَرَ حَابِيًا كَقَرْمِ الْهَجَانِ الْمُتَشَبِّطِ الْمُخَاطِرِ^(١)

وسهيل حين يابوح في وقت السحر معارضا سائر النجوم ييدو كفحل أبيض من فحول الإبل نافر من إنائه ، فهو يعارضها ولا يتبعها :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارَى مُسْهِلٌ كَأَنَّهُ قَرِيعٌ هِجَانٍ عَارِضُ الشَّوْلِ جَافِرٌ^(٢)

والألقى السود التي سفعنها النار تيدو كنوق جُرْبٍ طَلَبَيْتُ بالقطران ، وأفردت من سائر الإبل في أرض خلاه بعيدة عنها :

مَنْ الرِّصَصَاتِ الْبَيْضِ غَيْرَ لَوْنُهُ بَنَاتُ فِرَاسِ الْعَرِشِ وَالْيَابِئِ الْجَزَلِ

كَجَرِيَاءَ دُشْتُ بِالْهِنَاءِ فَأَقْصَيْتُ بِأَرْضٍ خَلَاهُ أَنْ تَفَارِقَهَا الْإِبْلُ^(٣)

والثور الوحشي في وحدته التقليدية في الصحراء كأنه فعل أبيض تحي عن سائر الإبل ، ولم يحاول صاحبه أن يردّه إليها :

رَفِيقُ أَغْنَى ذِيَالٍ تُشَبِّهُهُ فَحْلُ الْهَجَانِ تَنَحَّى غَيْرَ مَخْطُوجِ^(٤)

وهو في اختلاط بياض ظهره بالسواد المنتشر في قوائمه كفحل أبيض طلبت أصول أفعاذه وآباطه بالقطران :

فَهَبْنِ بَرَأَقِ السَّرَاقِ كَأَنَّهُ فَتَيْقُ هِجَانٍ دُسَّ مِنْهُ الْعَسَاعِرُ^(٥)

(١) ق ٣٩ البيت ٨٢ من ٣٠٢ . أعاليهن : أي أعالي الرمال . والأعفر : جبل رمل . والمتشبط : الغاضب . والمخاطر : الذي يضرب ذنبه أي يحركه .

(٢) ق ٣٢ البيت ١٥ من ٢٤٣ . القرية : الفحل . والشوّل : الإبل المتبع . والجافر : الذي انتفع عن القرب .

(٣) ق ٦٠ البيت ٤٠٣ من ٤٥٤ . الرصصات : الحجارة . والعرش : الخمرج . واليابئ : أنه أكثر الشجاعة . والجزل : الخطب القليل . ودست : طلبت .

(٤) ق ٩ البيت ٢٦ من ٧٥ . الأغني : واسع العين يريد كنور الوحشي . والذيال : الظهول القليل . والمخروج : المذوب .

(٥) ق ٣٩ البيت ٤١ من ٢٤٨ . دس : يعني أبعث . ويريد الإبل . والفتيق : الفحل . والعساعر : أسبق الأفعاذ والآباط .

وقطعان الوحش المنتشرة فوق الصحراء تبدو كجماعات من الإبل البيض
أهلها رعاستها :

بها فِرْقُ الآجَالِ قَوْصَى كَأَنَّهَا خَتَاطِيلُ أَهْمَالٍ غَرِيْبَةٌ زُهْرٌ^(١)
وقطعان النعام المتفرقة فوق المرتفعات تترأى له في اختلاط سوادها ببياضها
كإبل جَرْبٍ طليت ثم تركت مهمله بدون راع :

بها رَقَصٌ من كُلِّ خَرَجَةٍ صَفْلَةٌ وَأَخْرَجَ يَمْشِي مِثْلَ مَشْيِ الْمُخْبِلِ
على كُلِّ غَرِيَابٍ رَعِيلٌ كَأَنَّهُ حَمُولَةٌ طَالٍ بِالْعَيْنَةِ مُهْمَلٍ^(٢)
والأفاعى السود حين تتلوى وتمتد تبدو كجبال شُدَّتْ بها بطون إبل فنية
فتقطعت لشدة نشاطها :

يُبَارِيَتْهُ فِيهَا أَحْمٌ كَأَنَّهُ إِبَاضٌ قَدِ احْمَسَ أَسْلَمَتْهَا حَبَالُهَا^(٣)
وحنين العاشق إلى صاحبه حين يقف بأطلالها عاجزاً لا يملك من أمره شيئاً
كحنين بعير مقبلاً بعيد عن وطنه وألأفه فهو دائم الحنين إليه ولإليها :

أَلَا أَيْهَا الْقَلْبُ الَّذِي بَرَّحْتُ بِهِ مَنَازِلُ قِيٍّ وَالْعِرَانُ الشَّوْاعُ
أَيُّ كُلِّ أَطْلَالٍ لَهَا مِنْكَ حَنَّةٌ كَمَا حَنَّ مَقْرُونُ الْوُظَيْفَيْنِ نَازِعٌ^(٤)
وهو تحت وطأة فراقها ونأيها ، و« نيرانُ الشوقِ تتأجج في أعماقه ، كنانة أصابعها
الهيام ، فلا الماء يبرئ صداعها ولا البناء يقضي عليها :

(١) ق ٢٩ البيت ٢٠ ص ٢١٢ . الآجال : قطعان الوحش . والختاتيل : الجماعات من الإبل . والأهمال : المهمل . والغريبة : المنسوبة إلى أو غريب .

(٢) ق ٦٧ البيت ٦٥ ، ٦٦ ص ٥٦٦ . الرقص : المتفرق . والخرياء : الجماعة فيها بياض وسواد . والصفلة : صخرة الرأس طوية العنق . والأخرج : العظم . والخرياء : المكان المليط . والعينة : قصور شجر تظل بها الإبل الجرب .

(٣) ق ٦٨ البيت ٥٢ ص ٥٣٥ . الإباض : حبل يشده به بطن البعير إلى رصته . وأسلمتها : حبالتها : أي تقطعت حبالاتها .

(٤) ق ٥٥ البيت ١٠ ، ١١ ص ٣٣٤ . العرمان : الطرق . والوظيفان : عشاقا البدين . والنازع : الذي يحن إلى وطنه وألأفه .

وَقَدْ زَوَّدَتْ^١ مِي عَلَى النَّأْيِ قَلْبَهُ عَلاَقَاتِ حَاجَتِي طَوِيلِي سَقَامَهَا
فَأَصْبَحْتُ كَالْهَيْمَاءِ لَا لَاقَاءَ مَبْرِيٍّ مَدَاهَا وَلَا يَفْضِي عَلَيْهَا هَيْمَاهَا^(٢)

• • •

وغير الإبل كثير من حيوان الصحراء وحشراتنا وطيرها راح ذو الرمة يستغلها في تشبيهاته، ويستمد منها ضروباً شتى من الأصباغ والألوان. وهي أصباغ وألوان كان يحتفظ بها في صندوقه البدوي الطريف ليجدها بين يديه كلما شاء مادةً صالحةً لاستخدامها في رسم صورته ولوحاته. فقمم الجبال العالية تترامى، والسراب يجري بها، كأنها خيل كُحِنت تبارى جماعات متقدمة من الخيل فصبقتها وتنفرد عنها :
تَرَى الْفَتَّةَ الْفَوْدَاءَ مِنْهُ كَلْبًا كَمِثُّ يَبَارِي رَغْلَةَ الْخَيْلِ فَارِدًا^(٣)

والبرق حين يلمع بين السحب الكثيفة الراعدة يبدو كبياض يلمع في بطون خيل بُلُتِي تحامى أمهاتها بأرجلها :

سَقَى دَارَهَا مُسْتَمْطِرٌ ذَوْ خَطَارَةٍ أَجَشُّ تَحْرِي مُنْشَأَ الْعَيْنِ رَائِحٌ
هَزِيمٌ كَانَ الْيَلَقُ مَجْنُوبَةً بِهِ يُحَامِنُ أَمَهَارًا قَهْنٌ رَوَامِحٌ^(٤)

وشعاع القمر حين تتقدم أولئك للشق ظلمات الليل المتكاثفة يبدو كجواد أغريمد عتقه فيلوح بياض غرته :

وَأَرْوَاحُ غُرَقِي نَازِحٍ جَزَعَتْ بِنَا زَهَابِلُ تَرْمِي غَوْنٌ كُلُّ نَجَادٍ
إِلَى أَنْ يَشُقَّ اللَّيْلُ وَزُدَّ كَأَنَّهُ وَرَاءَ الدَّجَى هَادِي الْغُرَّ جَوَادٍ^(٥)

وضوئه الأبيض حين تنشق عنه حمرة الأفق ، وقد أخذت قلوب الغلام

(١) ق ٨٢ البيتان ٣ ، ٤ ص ٦٣٦ . الهيام : دا . يأخذ الإبل قنصلن جلدها وتشرّب فلا تروى .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ ص ١٣٦ . القوداء : الطويلة . والرغلة : قطعة من الخيل متقدمة .

(٣) ق ١١ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ٩٧ . الففارة : سمابة تكون فوق السحاب .

(٤) ق ١٨ البيتان ٦٠ ، ٦١ ص ١٤٠ . الأرواح : جمع ربح . والزهاديل : جمع زهاديل وهو الأملس . والليق : بعد الفلاة . والورد : الأحمر يريده الصبح . والهادي : العتق . وهادي كل شيء : لونه .

تُراجع فوق صفحة السماء، يبدو كحصان أشقر اللون، أبيض البطن، قام على قدميه فظهر بياض بطنه، وتمايل مرجه عن ظهره فبدت شقوته :

وقد لاحَ للَسْرى الذى كَمَلَ السرى على أَغْرِياتِ الليل فَتَقَّ مُشْهُرُ
كلوبِ الحصانِ الأَبْطِ. البطنِ قائماً تَمَابلُ عنه الجُلُّ واللُّبُّ أَشْقَرُ^(١)
والإبل حين يحنها أصحابها على السير تندفع مسرعة كأنها تعام نافر فوق أرض
مستوية سهلة :

إذا ما وَطِئنا وَطْأَةً فى غُرُوزِها تَجَافَيْنِ حَتَّى تَسْتَقِيلَ الكَرَاكِرُ
فَيَقْبِضْنَ من عادٍ وَشَادٍ وواحد كما انصاع بالنسبُ النعامُ التوافرُ^(٢)
تراهنَ بالأَكْوارِ يَخْفِضْنَ نَارَةً وَيَنْصِبْنَ أُخْرَى مثل وَغْدِ النعامِ^(٣)
تَهْدَى به حَرْفٌ قِذَافٌ كَأَنَّها نعامٌ يَبدُ ضَلُّ عنها نعامها^(٤)
ولخفافها فى صلاتها واستعراضها كرووس ضبابٍ دفعها الحر الشديد إلى أن
تجدها خارج جحورها :

مَتَاسِمُها خُشْمٌ صِلابٌ كَأَنَّها رُؤُوسُ الضَّبَابِ استخرجتها الظهائرُ^(٥)
وزمامها المشدود عند يسرى ذراعها كأنه حية زحفت تحت أغصان الضالِ
الماتعة الغليظة ثم أطرفت وسكنت :

رَجِيعَةٌ أَصْفَارٍ كَأَنَّ زمامها تُسْجَعُ لَدَى يسرى اللواعين مُطَرِّقُ^(٦)

(١) لى ٣٠ البيت ١٣٥ ، ٣٦ ص ٢٢٧ . فوق مشعر : يعنى الصبح . والأبْطِ : الأبيض .

(٢) ق ٣٢ البيت ٤٥ ، ٤٦ ص ٢٤٩ . الغُرُوزُ لرجال بمزلة الركاب يسروح . والكراكر : جمع كركرة يعنى دحا الزور . واستقلت : انقلعت . والغدو والغدو والوجد : غروب من السير . وانصاع : ذهب . والنسب : المستوى من الأرض .

(٣) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ . يخفضن أى يخفضن أنفسهن مرة ويضعفنها مرة .

(٤) لى ٨٩ البيت ٢٢ ص ٦٤١ . الحرف : الناقة الصامرة . والقذاف : الذى ترمى فى سيرها .

(٥) ق ٢٢ البيت ٥٠ ص ٢٥١ . المناسم : الأخطاف . والخلم : العارض . والظهائر : جمع

ظهيرة .

(٦) ق ٥٢ البيت ٢٣ ص ٣٩٩ . رجيعة أسفار : يعنى كثيرة أسفار .

وَأَحْوَى كَلَيْمُ الضَّالِّ أَطْرُقَ بَعْدَهَا حَبًا تَحْتَ فَيْتَانٍ مِنَ الظَّلِّ وَارِثٍ^(١)
ورسوم الدِّيار الدارسة تبدو فوق الرمال كأنها ظهور الأفاعي الرقش :

وهل يرجع التسليم رُبْعُ كَأَنَّهُ بِسَائِفَةٍ قَفَرٍ ظُهُورُ الْأَرْقَمِ^(٢)
وشعر صاحبه الأسود المسترسل الغزير تسدل ذوائه فوق منها كحبات
سود غنية بين أشجار الضال والخروع :

وَأَسْحَمَ كَالْأَسَاوِدِ مُسَبِّكِرًا عَلَى الْمُنْتَنِ مُنْسَدِلًا جُفَالًا^(٣)
وَأَسْحَمَ مِالَ كَأَنَّ قُرُونَهُ أَسَاوِدُ وَارِهِنُ ضَالٌ وَخِرْوَعُ^(٤)
وعلى نحو ما يتردد ذكر الحيات في تشبيهاته يتردد ذكر الصقر ، ولكنه —
على الرغم من إلحاحه عليه — لم يرد إلا في مجال واحد ، وهو تشبيه نظرنه بنظرنه :

ونوم كَحَشْوِ الطَّيْرِ قَد بَاتَ صَحِيحِي بِنَالُونِهِ فَوْقَ الْقِيْلَاصِ الْعَبَّاهِلِ
وَأَرَى بَحْيِيَّ النُّجُومِ كَأَنِّي عَلَى الرَّحْلِ طَاوٍ مِنْ عَنَاقِ الْأَجَادِلِ^(٥)
نظرتُ كما جَلَى عَلَى رَأْسِ رَهْوَةٍ مِنَ الطَّيْرِ أَفْنَى يَنْتَفُسُ الظَّلُّ أَرْوَقُ
طِرَاقِ الْحَوَاقِ وَقَعَ فَوْقَ رِيَّةٍ نَدَى لَيْلٍ فِي رَيْشِهِ يَتَرَقَّرُ^(٦)
فَأَصْبَحْتُ أَرَى كُلَّ شَيْخٍ وَجَائِلٍ كَأَنِّي مَسْوِي قِسْعَةِ الْأَرْضِ صَادِعُ
كما تَفَقَّسَ الْأَشْبَاحَ بِالطَّرْفِ غَدِيَّةً مِنَ الطَّيْرِ أَفْنَى أَشْهَلُ الْعَيْنِ وَقَعَ
تَنَنَّهُ عَنِ الْأَقْبَاصِ بَعْمًا وَلَيْلَةً أَهْأَصِيبُ حَتَّى أَقْلَعْتُ وَهُوَ جَائِعُ^(٧)

• • •

(١) ق ٥٦ البيت ٢٩ ص ٣٨٢ . الأحمى : الأسود ، يريه تمام الناقة .

(٢) ق ٧٩ البيت ٤ ص ٦٦٣ . السائفة : رملة بها طير .

(٣) ق ٥٧ البيت ٢٧ ص ٤٣٥ . المسبكر : المتهمة المعتدل المسترسل . والجفائل : الكثير .

(٤) ق ٤٦ البيت ١٦ ص ٥٤٤ .

(٥) ق ٦٦ البيت ٢٤ ص ٤٩٦ . التلعلل : الخفاف . والطاوى : الجائع .

(٦) ق ٥٢ البيت ٤٥ ص ٤٠٠ . رهوة : المكان المرتفع .

(٧) ق ٤٥ الأبيات ٣٤ - ٣٧ ص ٣٣٩ . الجائل : المتحرك .

وكما يزخر صندوق الأصباغ اليدوي عند ذى الرمة بهذه المجموعة من الألوان المشتقة من الصحراء الحية ، يزخر أيضاً بطائفة أخرى مشتقة من الصحراء الجاملة ، أو — بعبارة أخرى — من مظاهر البيئة الصحراوية : المياه والآبار والجبال والرمال والسحب والنجوم والنخل والشجر والحيام ، ونحو ذلك مما كان يقع عليه بصره في أرجائها . وقد مرّت بنا طائفة من تشبيهاته لرُصَّاب صاحباته بالتدبُّ المرفوق فوق أزهار الصحراء ، ولأنفاسهن بعطوّر روضاتها المخضرة المخلصة ، كما مرّت بنا طائفة أخرى من تشبيهات السراب بقدران المياه البخارية المتحركة . وغير روضات الصحراء بتدائها وعطرها ، وغير السراب بحركته وجريانه ، نرى كثيراً من مناظر الصحراء ومشاهدها منتشرة في مجالات التشبيه في شعره . فعيون الإبل الفائرة التي غيرت لها الرحلة تشبه آباراً قَلَّ ماؤها لكثرة ما استقى الناس منها :

عَلَى جَيْبَرِيَّاتٍ كَانَ عَيْونُهَا ذِمَامُ الرُّكَايَا أَنْكَرَتْهَا الْمَوَاسِحُ^(١)
وعيون الآن الوحشية لطول ما راقبت الشمس قبل غروبها تشبه نُسَقَرِ مِيَاهٍ فِي
الجبال تردد عليها المغرغرون حتى نَضَبَ مَائُهَا :

يُعَاوِرُنْ حَدَّ الشَّمْسِ خُزْرًا كَلَّتْهَا قَلَاتُ الصَّغَا عَادَتْ عَلَيْهَا الْمَقَادِحُ^(٢)
والنعامة في سرعتها واندفاعها الشديد لتترك أقرانها قبل الليل تشبه دلو مائع
مُجْبَدٌ انْقَطَعَ حَبْلُهَا فَهَوَتْ فِي الْبُحْرِ :

كَلَّتْهَا دَلْوٌ بِشَرٍّ جَدُّ مَا تَحُهَا حَتَّى إِذَا مَا رَأَاهَا خَانَتْهَا الْكَرْبُ^(٣)
وصريف الإبل المسنة على أنيابها كعصر يد سَكَرَاتِ الدَّلَاءِ حِينَ تَعُوقُ دَوَانَتْهَا
مَرَكُودُ الْحَبِيدِ إِلَى تَجَرَّى عَلَيْهَا :

(١) ق ١١ البيت ٤٢ ص ١٠٢ . الرُّكَايَا : جمع رَكِيَّة وهي البئر . وَالْمَوَاسِحُ : قِلَابَاتُ الْمَاءِ وَالْمَائِحُ : الذي يسقي من البئر . وَأَنْكَرَتْهَا الْمَوَاسِحُ : أَفْنَتْ مَادَعَا .

(٢) ق ١١ البيت ٤٩ ص ١٠٨ . يُعَاوِرُونَ حَدَّ الشَّمْسِ : يَنْتَقِلُونَ إِلَيْهَا . وَالْمَقَادِحُ : جَمْعُ قَلَتٍ وَهِيَ تَنْقَرُ فِي الْجَبَلِ يَجْتَمِعُ فِيهَا الْمَاءُ . وَالْمَقَادِحُ : الْمَقَارِفُ . وَالْمَقْرُصُورَةُ تَشْبِهُهَا فِي ق ٦ الْبَيْتِ ٢ ص ٩٢ .

(٣) ق ١ البيت ١٢٢ ص ٣٣ . الْكَرْبُ : الْجَبَلُ الَّذِي يَنْتَبِذُ بِهِ طَرَفُ الْعُرَةِ ثُمَّ يَنْثَلُ ثُمَّ يَنْثَلُ لِيَكُونَ هَوَالِي إِلَى الْمَاءِ فَلَا يَمْنَعُ الْجَبَلُ الْكَبِيرُ .

مُشَوَّكَةً الْأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيضَهَا صِيَاحُ الْخَطَايِيفِ اعْتَقَتْهَا الرِّمَادُ^(١)
 ورفيق الرحلة المجهد المكدود حين يغلبه النوم فيتبايل هاهنا وهاهناك يبدو
 كأنه مُعَلِّقٌ بِجَايِلٍ فَوْقَ بَرٍّ يَتَأَرَّجِحُ دَلْوُهُمَا مَعَهُمَا ذَاتُ الْيَمِينِ وَذَاتُ الشِّمَالِ :
 وَنَشَوَانٌ مِنْ طَوْلِ النَّعَاسِ كَأَنَّهُ بِحَيْلَيْنِ مِنْ مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّجُ^(٢)
 تَرَى كُلُّ مَغْلُوبٍ يَمِيدُ كَأَنَّهُ بِحَيْلَيْنِ فِي مَشْطُونَةٍ يَتَّبِعُ^(٣)
 وَأَلْعَافِي الصَّحْرَاءِ تَشْبَهُ تِلْكَ الْحَيَالِ الدَّقِيقَةِ الَّتِي تُشَدُّ بِهَا أَفْوَاهُ قُرْبِ الْمَاءِ :
 وَكَمْ حَنْشٍ ذَعَفَ اللَّعَابُ كَأَنَّهُ عَلَى الشَّرْكَ الْعَادِيَّ نِضْوُ عِصَامٍ^(٤)
 وَالظَّلَامِ حِينَ يُخْرِعُهُ الْمَسَافِرُونَ فِي أَعْمَاقِ الصَّحْرَاءِ ، فَيَقُومُ عَنْ بَيْضِهِ الَّذِي
 يَحْضَتُهُ ، يَبْدُو كَخِيَاءٍ اقْتُلِعَتْ أَوْنَادُهُ فَتَقْوُضُ^(٥) وَأَنْهَارُ :
 وَيَبْيَضُ رَفْعًا بِالضَّحَى عَنْ مَثَوْنِهَا سَمَاوَةٌ جَوْنِ كَالْخِيَاءِ الْمُقْوُضِ^(٦)
 وَأَذَنُهُ حِينَ يَنْقَلِبُهَا يَمِينًا وَشِمَالًا مُتَسَمِّعًا لِمَا يَرَامِي إِلَيْهِ مِنْ أَصْوَاتٍ يَبْدُو بِاطْنِهَا
 كَبَيِّتِ الْعَنْكَبُوتِ الْمُعْتَدِ لِلْمُتَشَابِكِ :
 يُصَرِّفُ لِلْأَصْوَاتِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ سِمَاعًا كَبَيِّتِ الْعَنْكَبُوتِ الْمُغْمَضِ^(٧)
 وَسَاقَاهُ فِي صَلَاتِهِمَا وَضَخَامَتِهِمَا كَعَمُودَيْنِ مِنْ شَجَرِ الْعُشْرِ يَرْفَعَانِ خِيَاءً ، وَلَمْ
 يَنْقَشِرْ عَنْهُمَا لِحَاؤُهُمَا :
 كَأَنَّ رَجُلَيْهِ سِمَاعًا كَانَ مِنْ عُشْرِ صَقْبَانِ لَمْ يَنْقَشِرْ عَنْهُمَا النَّجَبُ^(٨)

(١) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألى : منى أعرجت أنيابها . والمطليط :
 البكرات التي يسحق بها . والرماد : الأوزاد الخديعة التي تجري عليها البكرات .
 (٢) ق ١٠ البيت ٤٣ ص ٨٧ . المشطونة : البثر فيها أعوصاج وتزع منها بحيلين .
 (٣) ق ٤٦ البيت ٣٢ ص ٣٤٨ . مغلوب : أي من النعاس . ويتبوع : يفتح بابه .
 (٤) ق ٧٨ البيت ٣٦ ص ٦٠٦ . الشرك العادي : الطريق القديم . والعصام : حزام في القرية .
 (٥) ق ١٢ البيت الأول ص ٣٢٤ . السماع : الشخص . والمجن : الأسد يرميه الظلم .
 (٦) القصيدة السابقة البيت الثالث . مصروف : يقلب . الصياح : جوف الأذن من داخلها .
 (٧) ق ١ البيت ١٠٩ ص ٢٨ . السمك : عمود يتكون في الحياء . والمغلب : الطويل .
 والنجيب : لسان الشجر .

وأبعاد الإبل بين الأطلال تبدو في لونها الأبيض الذي تحولت إليه مع مرور الأيام كأنها ودع متناثر فوق الرمال ، أو يتبعض يتسام تكسر قشره :

كَانَ بِقَايَا حَائِلِي فِي مُرَاحِهِ لُقَاطَاتُ وَدَعٍ أَوْ قُبُوضُ يَتَامٍ^(١)
والحجارة التي تكسر تحت أقدام الإبل في أثناء سيرها الشديد تشبه قشور البيض المتكسرة أيضاً :

كَانَ رَضِيخَ المَرُو مِنْ وَقَعَهَا بِهِ خَذَارِيفُ مِنْ بَيْتِي وَخَبِيخَ رَضِيخُهَا^(٢)
سَعَى فَارَضَخَنَ المَرُو حَتَّى كَانَهُ خَذَارِيفُ مِنْ قَيْضِ التَّعَامِ التَّرَائِكِ^(٣)
والإبل التي أهزلها الأسفار تشبه قِدَاحِ التَّبَع :

يَأْتِنِي كَهْدَاحِ التَّبَعِ قَدْ ذَهَبَتْ مِنْهَا التَّعَائِلُ أَمْثَالُ القَرَارِيرِ^(٤)
وأرجلها القوية المشدودة في سُرَّاهَا الدائب المستمر تشبه القسي التي شدت عليها أوتارها :

نَحْنُو سُرَّاهَا أَرْجُلُ لَا تَفْتَرُ كَانَهُنَّ الشَّوْخَطُ العُوتَرُ^(٥)
وأنيابها العُوجُ البارزة تشبه زجاج الرماح :

يُصْعَدُن رُقْشاً بَيْنَ عُوجِ كَانَهَا زَجَاجُ القَنَا مِنْهَا نَجِيمٌ وَمَارِدُ^(٦)
وأصوات المقاتلين في الحرب تشبه انهيار رؤوس الجبال :

(١) ق ٧٨ البيت ٤ ص ٥٩٩ . الخائل : البمرأى عليه الخول فتغير حتى صار إلى البياض . والقبوض : جمع قبض وهو قشر البيضة الأعلى . والمراح : الموضع لراح إليه الإبل في المساء .

(٢) ق ٥٣ البيت ١٧ ص ٣٢٨ . رَضِيخَ المَرُو : ما تكسره . والخَذَارِيفُ : القطع من قشور البيض . والرَضِيخُ : المكسر . والرَضِيضُ : المنفوق .

(٣) ق ٥٥ البيت ٥٣ ص ٤٢٧ . التَّرَائِكُ : التي تركت تصادها . والتفسير في « سمر » يعود على الخادي .

(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ . التَّعَائِلُ : جمع تميلة وهي ما يتبقى في جوف الإبل من العلف .

(٥) الأديبونة ٢٨ البيتان ٣٣ ، ٣٤ ص ٢٠٣ . والشوخط : شجر تعمل منه القسي .

(٦) ق ١٦ البيت ١٧ ص ١٢٦ . الرُقْشُ : التقاتل . والعُوجُ : الأنياب . ولجيم : طاهر .

ومارة : طريل .

لنا ولهم حُرُسٌ كَأَنَّ وَغَاثَهُ نَقَوْسٌ بِالْوَادِي رُوَيْسُ الْأَبَارِقِ^(١)
والإبل التي أحضرتها الرحلة ، وأهزلتها الأسفار ، تشبه الأهلّة :

لَمْتُ بِنَا وَالْعَيْشُ حَسْرَى كَأَنَّا أَهْلَةٌ مَحَلِّي زَالٍ عَنْهَا قَتَائِمُهَا^(٢)
لَقَعْنَا إِلَى مِثْلِ الْهَلَالَيْنِ لَأَحْنًا وَإِيَاهُمَا عَرُضُ الْفَيَاقِ وَطُولُهَا^(٣)
وجماعات القطا المهلكة فوق موارد المياه تشبه قطع السحاب الذي أفرغ
مائه :

وساهمة الوجه من التَهَارَى سَقِيتُ بِآجِنِ السَّلَاتِ طَامٍ
تَرَى عُصَبَ الْقَطَا هَمَلًا إِلَيْهِ كَأَنَّ رِغَالَهُ قَرَعَ الْجَهَامُ^(٤)

ومن بين هذه الألوان المتعددة التي يضمها هذا الصندوق البدوي من صناديق الأصباغ عند ذى الرمة يبرز لونان يعتمد عليهما اعتماداً كبيراً في تشبيهاته : أشجار الصحراء الفسحة العالية التي يُشَبَّه بها الإبل والظمآن ، وكتبان الرمال التي يشبه بها جسد صاحبه . وهما صورتان ترددان كثيراً في شعره ، فالحمل الضخم وقد تدلت على جنبه قطع العيهر الأحمر من الرقوم التي رفعتها الظمآن عليه يشبه نخلة عالية سامقة تدلّ على جوانبها قِسْوَانُ الْبُشْرِ الأحمر :

رَفَعَنَ عَلَيْهِ الرُّقْمَ حَتَّى كَأَنَّهُ تَحْقُقُ تَدَلُّ مِنْ جَوَانِبِهَا الْبُشْرُ^(٥)
وقوافل الظمآن تترامى له نارة كأنها بواقي النخل المارضة فوق رمال يسرين
وهَجَرَ :

(١) ق ٥٣ البيت ٢٧ من ٤٠٩ . وقاله : صوله . والأبارق : الجبال .

(٢) ق ٨٣ البيت ١٣ من ٦٤٣ .

(٣) ق ٧٠ البيت ٢٥ من ٥٥٣ .

(٤) ق ٧٧ البيت ١٤ من ١٥٠٠ . ساهمة الوجوه : يريد لائقه . والرغال : جمع رجلة

وهي الجماع . وإيهام : السحاب الذي أراق مائه . والقزع : قطع السحاب .

(٥) ق ٢٩ البيت ١٢ من ٢١٠ . المحرق : النخلة الطويلة .

كَأَنَّ أَطْعَانَ مَيَّ إِذْ رَقَعَنَ لَنَا بَوَاسِئَ النَّخْلِ مِنْ يَبْرِينَ أَوْ حَجَرًا^(١)
أو كأنها نخل متفاوت الطول ينمو في قرى خصبة :

فَقَالَ أَرَاهَا بِالنَّمِيطِ كَلَّتْهَا نَخِيلُ الْقَرْيِ جُبَّارُهُ وَأَطَاوُلُهُ^(٢)
ونارة أخرى ترمي له كالشجار الطلح الناضرة الخضراء :

أَجَدْتُ بِأَقْبَاشٍ فَاضْضَحَتْ كَلَّتْهَا مَوَاقِيرُ نَخْلٍ أَوْ طُلُوحُ نَوَاصِرُ^(٣)
أو كالشجار الأثل الضخمة في وادي القرى :

فَاضْضَحَتْ بِوعَاءِ النَّمِيطِ كَلَّتْهَا خُرَى الْأَثَلِ مِنْ وَادِي الْقَرْيِ وَنَخِيلِهَا^(٤)
أو كالشجار الميس العظام تنابل أعاليها :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَانَ مَيَّ كَلَّتْهَا مَرِيَّةٌ مَيْسٌ تَمِيلُ ذَوَالِيَّةٌ^(٥)
أو كأنها ، وهي تخترق بحار السراب ، أشجار السدر الناعمة التي تمت على
الماء فأعدت أغصانها تنابل فوقه :

نَظَرْتُ إِلَى أَطْعَانَ مَيَّ كَلَّتْهَا نَوَاعِمُ غُبْرِيٍّ لَبِيلُ غَصُونِهَا^(٦)
وكما ينتشر هذا اللون في تشبهاته ينتشر أيضاً اللون الآخر ، فجسد صاحبه
الناعم المثلث المثلث شبه كتيب تلف حوله الرمال :

كَأَنَّ بَيْنَ الْقُرُطِ وَالخَلْخَالِ مِنْهَا نَقًّا تُطْلَقُ بِالرَّمَالِ^(٧)
وإزارها تلف حول كتيب مرتفع من كتيبان الرمال الناعمة البيضاء :

(١) ق ٢٥ البيت ٢٢ من ١٨٨ .

(٢) ق ٦٢ البيت ٨ من ٤٦٦ . النبط : موضع . وإليجار من النخل : مفاات يده المتناوب .

(٣) ق ٣٢ البيت ١٨ من ٢٤٣ . مَوَاقِيرُ النخل : الحيلة باليلاج .

(٤) ق ٧٠ البيت ٧ من ٥٤٨ .

(٥) ق ٥٠ البيت ٨ من ٣٩ . الميس : شجر .

(٦) ق ٨٦ البيت ٦ من ٦٤٦ . الغبري : السدر الزهيد لتمام الذي ينمو على الماء .

(٧) أرموزة ٦٣ البيت ٣٤ ، ٣٦ من ٤٨٠ . والنقا : القطعة من الرمل تمتد محدودة .

ونطق : أي أبس المتلف . ويريد أن الرمال أحاطت بهذا الكتيب .

أَنَاءُ كَأَنَّ الْوَرْمَ حِينَ تَلُوْهُ عَلَى وَحْصَةِ غَرَاءٍ مِنْ عَجَمِ الرَّمْلِ^(١)
وَعَبْنَاهُ مِمَّنْ هَاجَرَ كَأَنَّ لِإِزَارِهَا عَلَى وَاضِحِ الْأَعْطَافِ مِنْ رَمَلٍ عَاجِفٍ^(٢)
وَلَمَّا دَارَ شَعْرُهَا الطَّوِيلَةُ الْغَزِيْرَةُ تَسْدَلُ فَوْقَ ظَهْرِهَا حَتَّى تَصِلَ إِلَى كَتِفَيْ مَرَاحِمِ
الرَّمَالِ :

إِذَا انْجَرَدَتْ إِلَّا مِنَ الدَّرْعِ وَارِثَتْ خَدَائِرَ مَيَالِ الْقُرُونِ مُحَامٍ
عَلَى مَتْنَةٍ كَالنَّشْعِ لِحَبْوِ ذُرْوَيْهَا لِأَخْفَفَ مِنْ رَمَلِ الْغِيَاةِ رُكَامٍ^(٣)
وَأَرَاهُمَا كَكُتْبَانِ رَمَالٍ مَسْجُوتَ رِيحٍ رَقِيْقَةٍ هَادِلَةٍ : وَلَيْدَتْ تَحْوِجَاتُهَا مِيَاهُ
مَطَرٍ خَفِيْفٍ يَسَاقُطُ فَوْقَهَا :

لَهَا كَكُلِّ كَالْعَالِكِ اسْتَنْ قَوْلُهُ أَهَاضِيْبُ لَيْدَنَ الْهَذَائِلِ نَضْحُ^(٤)
كَأَنَّ أَصْبَارَهَا وَالرَّيْطُ يَنْعِصُهَا بَيْنَ الْبَرَيْنِ وَأَعْنَاقِي الْعَوَاجِجِ
أَنْفَاءً سَارِيَةً حَلَّتْ غَزَالِيْهَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ رِيحٌ غَيْرُ خُرْجُوجٍ^(٥)
أَنَاءُ بِخَتْنَاءِ كَأَنَّ لِإِزَارِهَا إِذَا انْجَرَدَتْ مِنْ كُلِّ فِرْعٍ وَمُقْصَلِ
عَلَى عَائِكٍ مِنْ رَمَلٍ يَبْرِيْنِ رَشْمُهُ أَهَاضِيْبُ تَلِيْدًا فَلَمْ يَنْهَيْلِ^(٦)

وإلى جانب هذا الصندوق اليدوي الزاخر بأصباغه الصحراوية الذي ألقى
ذو الرمة مقابلحه وأسراره ، فراح يستخرج منه تلك الألوان الجميلة التي كان يدبج

- (١) ق ٦٤ البيت ١٦ ص ١٨٦ . أُنَاءُ : بطيئة القيام . وصمم الرمل : مقلده وتكرره .
(٢) ق ٥١ البيت ١٧ ص ٣٧٩ . عَاجِفٌ : دحل لينة .
(٣) ق ٧٨ البيت ١١ : ١٢ ص ٦٠٦ . النشع : القين ، يريده شعرا . وتحبو : تدنو .
والذوئوب : أسفل الكتفين . والأحفف : الرمل فيه أعوجاج . والغناء : موضع فيه رمل .
(٤) ق ١٠ البيت ١٨ ص ٨١ . العالِك : يدل متعلقه مشرف . اسْتَنْ : جرى . والمخاضيل :
رمال يقال صفار تسفها الرياح طبع بعضها بعضها على الميل والامتواء .
(٥) ق ٩ البيت ٥ : ٦ ص ٧١ : ٧٢ . البرين : الخلائيل . والعوارج : القباء الطوال
الأعناق . والأنفَاء : الكتفان . والغزالي : أهواء القربة . والمخرج : الريح الباردة الشديدة .
(٦) ق ٦٧ البيت ٢٩ : ٣٠ ص ٥٠٨ . بختناء : حنة الخلق ضخمة الطام .

بها صورة ، كان هناك صندوق آخر أوى مفاتيحه وأسراره أيضاً ، ولكنه صندوق حضري يزخر بكل ما وعته مخيلته من مشاهد الطبيعة والحياة في زيارته المتعددة لمدين العراق وقارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً على حط كبير من الجدة والطرافة والإبداع ، تستمد طرافتها من تلك المفارقة بين طريقي التشبيه حين تألف الصورة من عنصرين أحدهما صحراوي والآخر حضاري ، أو — بعبارة أخرى — من ذلك الربط بين حياة الياضية وحياة الحضارة على ما بينهما من تباعد وتباين واختلاف . وهو ربط جعل آثار الديار ثراءى له كأنها تماثيل الأعاجم التي كان يراها في مدنهم :

تَعْرِفْتُهُ لَمَّا وَقَفْتُ بِرَبْعِهِ كَأَنَّ بَقَايَاهُ تَمَاطِيلُ أَصْحَمَاتٍ^(١)

كما جعل رسومها المنشورة فوق رمالها تبدو أمام عينيه كصحف قديمة من التوراة يحدد اليهود كتابتها :

كَأَنَّ قَرَأَ جَزَعَاتِهَا رَجَعَتْ بِهِ يَهُودِيَّةُ الْأَقْلَامِ وَحَى الرِّسَالِ^(٢)

وجعل حركة مناقير الطير ، وهي تفتش عن رزقها في ساحاتها ، كحركة أطراف الأقلام عند الكتابة :

كَأَنَّ أُنُوفَ الطَّيْرِ فِي مَرَصَاتِهَا غَرَامِيمُ أَقْلَامٍ تُحْطُ وَتُغْجِمُ^(٣)

وجعل دوى الصحراء الغامض المبهم الذي يملأ أرواح السارين فيها بتشابه سمعه مع ترائيل النصارى الدينية في كنائسهم وأدينتهم :

لَا إِلَهَ وَبَيْنَ قَيْفِ كِبَانٍ قَوِيَّةٍ غَنَاءُ النَّصَارَى أَوْ حَنِينُ هَيْامٍ^(٤)

وجعل الحمار الوحشي الضامر المنجرد الشعر كعصا راهب نصراني متعبد في ديره :

(١) في ٧١ البيت ٢ ص ٥٩١ .

(٢) في ٩٦ البيت ٤ ص ٥٩٢ . قرا كل من : ظهور . والمزمار : الليل . والنور :

الكتابة .

(٣) في ٧٢ البيت ٢٢ ص ٥٩٣ .

(٤) في ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ .

على أمرٍ مُنْقَذٍ الخِضَاءِ كَأَنَّهُ عَصَا قَسَّ قَوْسٍ لَيْشُهَا واعتدالُهَا^(١)

وأمثال هذه التشبيهات كثير في شعر ذي الرمة ، وهي تشبيهات راح يستغل فيها كل ما جمعه في صندوق أصباغه الحضري من مظاهر الحياة في المدن التي كان يتردد عليها ، وأيضاً من أجناس السكان فيها ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الطريفة التي يشبه فيها أصوات القطا ، وهي تنزاحم حول الماء ، بتراطمٍ جماعة من الأنياب بلغتهم التي لا يفهمها :

كَأَنَّ صِبَا حَ الْكُثْرِ يَنْظُرُونَ عَقَبَيْنَا تَرَاطُمُ أَنْبَابٍ عَلَيْهِ قِيَامُ^(٢)

فهو يتخيل أصوات القطا كتراطم الأنياب الذين كان يراهم في العراق ، كما يتخيل الثور الوحشي ، وهو عائد من مرعاه في كبريائه وخيالاته ، مَسْكَاً من ملوك الفرس يختال في سراويله السابقة الفضفاضة :

تَرَى الثَّوْرَ يَمْشِي رَاجِعاً مِنْ حَصَاتِي بِهَا مِثْلُ مَشْيِ الْهَبْرَزِيِّ الْمُسْرُولِ^(٣)

ويتخيل قطع الثيران الوحشية وهي تأوى إلى كيناسيها كجماعة من رؤساء الفرس يزورون قصر واحد منهم :

تَمَشَّى بِهِ الثَّيْرَانُ كُلَّ عَشِيَةٍ كَمَا اعْتَادَ بَيْتَ الْمَرْزُوبَانِ مَرَّازِبُهُ^(٤)

ويتخيل الحرياء ، حين يمد ذراعيه في الهاجرة وقد تَسَمَّرَ في موقفه بالأحراك ، رجلاً هنديةً أشيب مصلوباً :

كَأَنَّ حَرْبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذُو شَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مَصْلُوبُ^(٥)

ويتخيل قطعان النعام السود عبيداً من إفريقية من الزنوج والأحياش والتشوب :

(١) في البيت ٤١ من ٥٣٢ . والقوس : الإشارة التي يكون فيها الراب .

(٢) في البيت ٧٨ من ٦٠٨ .

(٣) في البيت ٩ من ٥٠٣ . الضماء : الرمي عند القسي . والمهرزي : الملك .

(٤) في البيت ٥ من ٣٩ .

(٥) في البيت ٦٠ من ٣٧ .

كأنه حبشي^(١) يستقى أثرًا أو من معاشر في آفاتها الحرب^(٢)
 ففرأ كأن أراعي^(٣) النعام به قبائل الزنج والحبشان والنوب^(٤)
 بنى شقة أغفلا بأرض مبيهة^(٥) كأن بنى حام بن نوح وقالها^(٦)

وبتخيل الصحراء الموحشة الرهيبة حين تتكاثف عليها ظلمات الليل وتدوى بأرجائها أصوات الجن الغامضة المبهمة ، بحرأ يشق عبابه ملاحون من الروم يترابطون بلغتهم الأجنبية الغريبة :

دوية^(٧) ودجى ليل كأنها يَمَّ قَرَّاطُنْ في حَقَاتِيهِ الرُّومُ^(٨)

وفي أكثر من موضع من شعره تردد صورة البحر والسنن ، وهي صورة نراه يستغلها تارة في تشبيه الصحراء وما فيها من جبال وسراب ، وتارة أخرى في تشبيه قوافل الإبل المتدفقة في أرجائها . فجبال الصحراء تراهي له كأعواج الفرات الصاخبة :

كأننا والقيان^(٩) القود^(١٠) تحملنا مَوْجُ الْفَرَاتِ إِذَا تَجَّ الدِّيَامِ^(١١)

وآكام الصحراء السود ، والسراب يجرى بها ، تراهي له كسفن تجرى في الموج وقد طليت أختابها بالقار الأسود :

وحَوَمانِ^(١٢) ورقاء يجرى مرائها يَحْسَحَقُ الْآبَا حَذْبِ ظُهُورِهَا
 تُطِيلُ الْوَحَافُ الصُّلَّةَ فيها كأنها قَرَّاقِيرُ مَوْجِ غُصَّ السَّاجِ قِيرَها^(١٣)

وقوافل الإبل المتدفقة في أعماق الصحراء تراهي له سفنًا تسبح بين الأمواج :

(١) في البيت ١١٢ ص ٢٩ . الحرب : القرب في الأذنين .

(٢) في البيت ٣ ص ٢٩ .

(٣) في البيت ١٧ ص ٢٥ . أراعي : فراع القدام واحدًا راع .

(٤) ق ٧٥ بيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٥) ق ٧٥ بيت ٣٨ ص ٥٧٦ . الديام : القلوات .

(٦) في البيت ٢٩ ص ٣٠ . نسخة الآيات : أن تسج آياتها وترق ،

عربة الإبل . والوحاف : حجارة لا تبلغ أن تكون جبالا . والصد : السود . والقراقير : السفن

بَأَيْتِي كَقَدَاحِ النَّبْعِ قَدْ ذُبُلْتُ مِنْهَا الثَّمَالُ أَمْثَالُ الْقَرَارِ^(١)
 وغير صورة البحر والسفن تُردد في تشبيهات ذى الرمة عناصر حضارية أخرى ،
 على نحو ما ترى في هذه الصورة التي يرسمها للأبن الوحشية وقد أُنعت ظهورها
 تكسب مع الربيع وَبَرَآً جديدةً ناعماً أملس :

ترى كل ملساء السَّراةِ كلَّها كسأها قَمِيصًا من هَرَاةِ طُرُورِهَا^(٢)
 فهو يراها في وبرها الحديد كأنما كسيت ثيابًا ناعمة من نسج مدينة هراة
 الفارسية . وهي ثياب من طراز تلك البُسْطِ المنقوشة الموشاة التي يشبه بها رياض
 الصحراء المعشوشبة بعد المطر وقد انتشرت فيها الأزهار المتعددة الألوان ، وهي
 بُسْطُ أيدعتها أيد ماهرة حاذقة ، هي - في أغلب الظن - أيدي الفرس الذين
 عرفوا بصناعة هذه البسط وإتقانها :

وبالروض مَكْنَانٌ كَانَ حَبِيقُهُ زَرَّابِيٌّ وَشَمْنُهَا أَكْثُ الصَّوَانِعِ^(٣)
 وهي بسط من طراز تلك الحشايَا ذات الزخارف الجميلة التي ينعم بالنوم
 عليها أبناء المدن المتحضرون ، والتي يستغلها في وصف رفيق رحلته الفهد المكثود
 الذي طال عليه السهر ، فهو يستعطي النوم على الحجارة الخشنة كأنه قائم على
 هذه الحشايَا :

وَأَشَعَتْ قَدْ نَبَهَتْهُ عِنْدَ رَسَلَةٍ طَلِيحَيْنِ بَلَوَى شَقَّةً وَتَنَائِفَ
 يَنْحُنْ إِلَى مَسِّ الْبَلَاطِ كَأَنَّمَا يَرَاهُ الْحَشَايَا مِنْ ذَوَاتِ الزَّخَاوِفِ^(٤)
 إنها حياة المدن المتحضرة التي كان ذو الرمة يتردد عليها فيتزود منها بأمثال
 هذه الألوان الحضارية التي راح يلون بها هذه الصور التشبيهية الطريفة . وربما

(١) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ .

(٢) ق ٤٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠ . الطرور : الثوب الحريري .

(٣) ق ٤٨ البيت ٢٧ ص ٣٩١ . الكنان : حشبه زهر أبيض . والزرابي : البسط

لراغزاري .

(٤) ق ٤١ البيت ٢٢ ، ٢٣ ص ٣٨٠ . الرملة : الناقة سهلة السير . ولونه : يقرى

لغة وتنايف : أي ألوانها الصفر والفلوات ، والبلر كالبالي : المهزول . والبلاط : الحجارة .

كانت أطرف صورة رصمها مستغلا هذه الألوان الحضارية تلك الصورة التي يشبه فيها حركة الناقة بذنبها ، حين تتجه به ذات اليمين وذات اليسار ، بحركة مروحة تُسْقِط من ريش متعدد الألوان أخذت من ذبلي طاووسين جميلين ، تحركها في دلال وثقة عذراء جميلة من بنات فارس ، ترقل في ثيابها الأنيقة ، لتدبّ اليعوض عن ملك فارسي مرفقاً^(١) ، وهي الصورة التي عرضنا لها من قبل^(٢) .

* * *

على هذا النحو راح ذو الرمة يربط في تشبيهاته بين البداوة والحضارة ، ويزاوج بين العناصر البدوية والعناصر الحضارية هذه المزاوجة الطريفة التي تلوب فيها القوارق بين حياة البادية وحياة الحضارة ، وتنتهي الحواجز التي تفصل بينهما ، حيث تتلاقى الأطراف المتباعدة في مجال واحد يتم فيه الربط بينهما . وفي هذا الربط بين الأطراف المتباعدة ، وهذه المزاوجة بين العناصر البدوية والعناصر الحضارية ، يكمن سر من أسرار الجمال الفني في شعر ذي الرمة ، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده .

فالطبيعة كلها : ياديتها وحاضرتها ، صحرائها ومدنها ، كل واحد في نفسه لا يتجزأ ، وإذا كانت الطبيعة في واقعها الخارجي وحادثات متباينة فإنها في خياله وحيدة واحدة متشابهة الملامح والقصبات تذوب فيها القوارق وتنتهي الحواجز . وفي أغلب الظن أن مرجع ذلك إلى ما انطوت عليه جوانحه من حب للصحراء ، وما تغلغل في أعماقه من تشنه بيا ، وما استقر في نفسه من إحساس عميق ببحرها ، وهي مشاعر جعلت مظاهر الجمال في الطبيعة ، ككل الطبيعة ، ترتبط في لاشعوره بالصحراء ، بل جعلتها جميعاً مسخرة لها ، وكأنما قد راح يخزن في أعماقه كل ما يقع عليه بصره ، لينطلق منها بعد ذلك أحلاماً وأهمة فيها هذا الربط وهذه المزاوجة .

وكل من يستعرض حيواته تتروعه هذه الأحلام الواهمة التي راح يسجلها في شعره في براعة وإبداع . وهي أحلام كانت تصدر عن إحساس بوحدة الطبيعة ،

(١) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكررس ٥١٠ - ٥١١ .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الثالث .

ونظرة شاملة تربط بين أطرافها المتباعدة، وتضفيها في ذلك المزاج الطريف الذي تبدو فيه الصحراء كالبحر ، وقوافل الإبل كالسفن ، والأطلال كالتأليل ، ورياض الصحراء كالبسطة القارسة ، وحجارتها الخشنة كالخشايا الناعمة ، وأصواتها الغامضة المبهمة كتراتيل النصارى ، والخمر الوحشية كعصى الرهيان ، وصباح القطا كتراتيل الأنباط ، والثيران الوحشية كملوك الفرس ، والحرياء كشيوخ الهند ، والنعام كالزئجج ، وأذئاب النوق كزئجج ملوك العجم .

* * *

ولكن المسألة لا تقف عند هذه الدائرة المحدودة التي ترتبط فيها العناصر اليدوية مع العناصر الحضرية ، وإنما يتسع نطاق الدائرة التي تدور فيها عملية الربط والمزاوجة لتشمل كل مظاهر الكون وصوره . فالمسألة أضخم من أن تحدها حدود البداءة والحضارة ، وهي - في وضعها الدقيق - محاولة لربط بين العناصر المتباعدة أيضاً كانت مصادرها ، وكأنما تحولت غيطة ذى الرمة إلى مستودع ضخم لعناصر لا حصر لها ، جسيمة من مصادر شتى . وأعدت لاستغلالها في هذه المحاولة لربط والمزاوجة . وهي محاولة أثمرت ديوانه بمجموعة نادرة من الصور الطريفة التي تتقارب فيها العناصر المتباعدة في الواقع ، والتي راحت محيطة الخصبة تُهدر ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات . فالنجوم والكواكب ترتبط في محيطة بقطعان البحر والقطبان لربطاً جعل كلا منهما يصلح أن يحل محل الآخر . فتارة يشبه النجوم والكواكب بهذه القطعان :

سَحِيرًا وَأَقَافُ السَّيَاءِ كَلَّتْهَا بِهَا يَقَرُّ أَفْقَاؤُهُ وَقَرَّابُهُ^(١)
وقد لاح للشارى سهيل كأنه قريع هيجان عارض الشول جافر^(٢)
وردت وأردافت النجوم كأنها وراء السماكين المها واليعافر^(٣)
إلى يَضْوَةِ عَوْنِكَ وَاللَّيْلِ مُقْبِشِ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَعَاوِرِ^(٤)

(١) ق ٤ البيت ٦٥ ص ٥٦ . الألفاء : صغار السن . والقراوب : المسته .

(٢) ق ٣٢ البيت ٦٥ ص ٢٤٣ . الجافر : الذي انتقطع عن القراوب .

(٣) ق ٣٢ البيت ٣٨ ص ٢٤٨ . الماهر : القباء .

(٤) ق ٢٩ البيت ٥١ ص ٢٩٤ .

وقد مالت الجوزاء حتى كأنها صَوَّارٌ تَدَّيْ من أَمِيلٍ مُقَابِلِ^(١)
إذا أمسَّت الشَّعْرَى الثُّبُورُ كأنها مَهَاءٌ عُلْتُ من رَمَلٍ يَبْتَرِينِ^(٢) رَابِيا^(٣)

ونارة أخرى نراه يشبه هذه القطعان بالنجوم والكواكب :

وأرفاضُ أَخْدَانٍ تُلُوحُ كأنها كَوَاكِبٌ لَا غَيْمٌ عَلَيْهَا وَلَا مَحَلٌ^(٤)
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ فَوْقَى كأنها ذُبَالٌ تَدَّيْ أَوْ نَجْمٌ طَوَالِغٌ^(٥)
فَأَصْبَحَ يَرْعَاهُ الْمَهَا لَيْسَ غَيْرُهُ أَقَامِلِيْمُهُ ، دُرْلُوهُ ، وَخَرَاذِلُهُ
يَلْحَنُ كَمَا لاحت كَوَاكِبٌ شَتَوَةٌ سَرَى بِالْجَهَامِ الْكُثْرُ عَنْهُنْ جَاغِلُهُ^(٦)

فهو نراهم له وسط الصحراء كما نراهم الكواكب والنجوم في وسط السماء
لامعة متألقة لا يحجبها غيم ولا غبار . والصحراء نفسها نراهم له ، وقد
تناثرت على صفحاتها قطعان البقر والظباء ، كصفحة السماء في الليل وقد انشعبت
عنها الغيوم فتألفت فوقها النجوم والكواكب ، كما نراهم مثلها أيضاً في ظلامها
واتساعها واستوائها :

وَدَوْبَةٍ مِثْلُ السَّيَاهِ اعْتَسَفَتْهَا وَقَدْ صَبَغَ اللَّيْلُ الْحَصَى بِسَوَادِ^(٧)
تَرَى رَكْبَهَا يَهْوُونَ فِي مُنْكَهْوَةٍ رَهَاءَ كَمَجْرَى الشَّمْسِ دُرْمٍ حُدُورُهَا^(٨)

لقد ذابت الفوارق بين مظاهر الكون المختلفة ، فإذا الصحراء كالسياه ، وإذا

(١) ق ٦٦ البيت ٢٥ من ٤٩٧ . الأميل : جبل الربل .

(٢) ق ٨٧ البيت ٥٥ من ٦٥٩ .

(٣) ق ٦٠ البيت ٨ من ٤٥٥ . الأرفاض : المنقرة .

(٤) ق ٤٥ البيت ٢٠ من ٣٣٦ . تَدَّيْ : تَوَقَّعَ .

(٥) ق ٦٢ البيت ٢ من ٤٦٥ . القراء : التي جاءت من أرض أخرى . والخوالل :
المتعلقات . والجاهم : السحاب الذي هراق مطره . يَشُقُّونَ إلى البقر الوحشي المتناثر في ساحات الأطلال يشبه
الكواكب في ليلة شتاء وقد تفرقت عنها السحب .

(٦) ق ١٨ البيت ٧ من ١٣٩ .

(٧) ق ٤٠ البيت ٢٦ من ٣٠٧ . الدهنية : اللظفة . والرهاء : الواسعة المستوية .
والخدور : الصدريات . والدرم : المستوية .

السماء كالصحراء ، وإذا تجسّرتِ الظلام كجبرى الضياء ، وإذا الكواكب والنجوم كالبحر والظباء ، وإذا القمر والظباء كالنجوم والنجوم .

لقد ذابت الفوارق في محيطة ذى الرمة الخصبة النادرة بين السماء والأرض ، وبين النور والظلام ، وبين الحيوان والجماد ، كما ذابت بين الأنهار والجبال ، وبين المياه والرمال ، فإذا جبال الصحراء كأموج الفرات الصاخبة ، على نحو ما مر بنا منذ قليل^(١) ، وإذا أنهار المياه كصحارى الرمال :

كَأَنَّ مَطَايِنَا بِكُلِّ مَفَازَةٍ قَرَأَ بَرُّ فِي صَحْرَاهُ دَجَلَةً تَسْبَحُ^(٢)

لقد تحول نهر دجلة في محيطة إلى صحراء ، بل لقد امتزج النهر بالصحراء امتزاجاً غريباً نادراً جعل نهر دجلة عنده صحراء دجلة ، وجعل هذه الصحراء الغربية تسبح بسفن غريبة هي تلك المطايا التي تحمله هو ورقاقه عبر الصحراء ، صحراء الرمال لا صحراء المياه ، وكأنما ذابت عناصر الطبيعة الشاعرة المختلفة في عنصر واحد يمتزج فيه الماء بالرمل ، والنهر بالصحراء ، أو كأنما استحالت هذه العناصر الطبيعية المألوفة عنصراً جديداً غريباً غير مألوف ، لا هو ماء ولا هو رمل ، لا هو نهر ولا هو صحراء ، ولكنه صحراء من مياه ، أو نهر من رمال ، تسبح فيها - أو فيه - سفن من الإبل ، أو إبل من السفن .

ومن مظاهر هذا الإحساس بوحدة الطبيعة وذوبان الفوارق بين عناصرها المتعددة أن الصورة الواحدة ترتبط في محيطة بمجموعة من الصور المختلفة ، فقمم الجبال تترامى له تارة كالإبل ، وتارة كالتخيل ، وتارة كالسحب ، وتارة كأشخاص سود ، وتارة كأشخاص بنادون ويشيرون بشيائهم :

إِذَا مَا الْأَرْضُ الْمُفْرَطُ خَلَّ كَمَانَهُ زُمَيْلُهُ رُتَاكُ مِنَ الْجَوْنِ يَرْسِمُ^(٣)

(١) في ٢٤ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ . النظر : ص ٣٤٩ من هذا الفصل .

(٢) في ١٠ البيت ٦١ ص ٩٢ .

(٣) في ٧٣ البيت ١٧ ص ٥٦٦ . الأرم : تصوير أرم وهو العالم من أعلام الطريق . المفراط :

الجبل الصغير . وزميلة : يعني جملاً يحمل قرايب زادهم . والرتاك : الإبل تقارب عطفوها وتسرّع فيه . والرسيم : تحريك من السير .

وَقَفْتُ كَجَلْبِيبِ الْغَيْمِ يَهْلِكُ دُونَهُ نَسِيمُ الصَّبَا وَالْيَمَعَلَاتُ الْعَوَاقِدُ^(١)
 تَرَى الْقُنَّةَ الْقَوَاتِ مِنْهُ كَأَنَّا كَمِيتُ بُبَارِي رَغْلَةَ الْخَبَلِ قَارِدُ^(٢)
 وَيُضْحِي بِهِ الرُّغْمُ الْخَشَامُ كَأَنَّهُ وَدَاهُ الثَّنَايا شَخْصُ أَكْثَفِ مُرْقُلِي^(٣)
 تَرَى الرِّيْعَةَ الْقَوَادِ مِنْهُ كَأَنَّا مَنَادٍ بِأَعْلَى صَوْتِهِ الْقَوْمَ لَا مَعَ^(٤)
 والماء الآجن في أعماق الصحراء يترامى له كماء السلا الذي يخرج مع
 الجنين تارة ، وتارة كلون الغسل ، وتارة كأبوال الشوق العشار ، وتارة كماء شيب
 بالبول يتعالج به محمود ، وتارة كماء اصفر لونه لكثرة ما نزل به من الحراد :
 فجاءت يمد نصفه الذم أنجن كماء السلا في صفوها يترقرق^(٥)
 وما كماء السخيد ليس لحوقه سواه الحمام الورق عهد يحاضر^(٦)
 وما كلون الفسل أقوى فبعضه أواجن أسدام وبعض معور^(٧)
 ومنهل أنجن كالغسل مختلط : بكرته قبل ترسيم الحماير^(٨)
 وما صرى عاني الثنايا كآته من الأجن أبوال المخاض الضواري^(٩)
 فجاءت بسجل طعمه من أجوزو كما شاب للعوود بالبول شائبة^(١٠)

(١) ق ١٦ البيت ٣٨ من ١٢٠ . القنف : ما غلظ من الأرض وارتفع . والجلب : طرة الغيم .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ من ١٣١ . الرغلة : قطعة متقشرة من القيل . والكبيت هنا : الجواد .

(٣) ق ٦٧ البيت ٧١ من ٥١٧ . الرمن : أنف الجبل . والخشام : الماء .

(٤) ق ٤٥ البيت ٣٩ من ٣٣٩ . الريغة : ما ارتفع من الأرض .

(٥) ق ٥٢ البيت ٥٧ من ٤٠٣ . السلا : الماء الذي يخرج مع الجنين . والصفو : الجلب .

(٦) ق ٣٩ البيت ٢٥ من ٢٨٨ . السخيد : بجلة الجنين تنشق عن ماء أصفر .

(٧) ق ٣٠ البيت ٢٣ من ٢٢٧ . الفسل : الحظي ، وهو لبات كاذب العرب يضيفونه إلى

الماء عند الاختصال . والأسدام : الكتيرة . والعور : المدفن . وفي بعض مخطوطات الديوان : العور :
 أي القافر .

(٨) ق ٣٨ البيت ٢ من ٢٧٨ .

(٩) ق ٧ البيت ٢٢ من ٥٧ . الصرى : المنفر الحبيس . والآجن : لغير الماء . والمخاض :

لنوق العشار . والضواري يراد الخضروية التي ضربها الغسل .

(١٠) ق ٤ البيت ٦٠ من ٥٠ . السجل : الدلو فيها ماء . والآجن : لغير الماء كالأجن .

والعوود : الحشوم .

وما قديم العهد بالناس آجر
 كأن الدُّبَّاء ماء القَصَا فيه يَبْصُقُ^(١)
 والقجر حين ينشق بين ظلمات الليل يترأى له نارة كصدع انشق بين
 الصخر ، ونارة كجيد حساء جميلة كشفت عن وجهها ، ونارة كجدول مياه
 صافية تلمع كالسيف المصفولة :

ترأى كمثل الصدع في منتصف الصفا
 بحيث المَها والمُلَقَّبات الروازح^(٢)
 كأن عمود الصبح جيد ولية^(٣) وراء الدجى من حررة اللون حاسر^(٤)
 فما انشق ضوء الصبح حتى تبيَّنت
 جداول أمثال السيف القواطع^(٥)
 إنها غيلة من طراز غريب نادر نستطيع أن تليب الفوارق بين العناصر المتباعدة
 المتباعدة فإذا الكون كله وحدة واحدة لا حواجز بين عناصره ، حتى الحيوان والإنسان
 يرتبطان فيها ، وتذوب بينهما الفوارق ، فإذا قواقل الإبل كأسراب نساء خرجات في
 يوم الزينة :

وعيطاً كأسراب الخروجر تشوقت
 معاصيرها والعائقات العوانس^(٦)
 وإذا الآن الوحشية حين تنفر من فحلها كنساء كارهات لأزواجهن ، فهن
 يدرن وجوههن عنهم كلما رأينهم :
 ترى القِلْوَةَ القوداء منها كفارك
 تصدئ لعينها فصدت حليلها^(٧)
 وإذا قطعان البقر الوحشى في مرعاهها كرجال يمشون في أقبية بيض :

(١) في ٢٢ البيت ١٧ ص ١٠١ . الدبا : صغار الإغراء . والقصا : شجر له ثمر مر أسفر .

(٢) في ١١ البيت ٤٥ ص ١٠٤ . منتصف الصفا : منتصف الصخر .

(٣) في ٣٩ البيت ٣٣ ص ٢٩٠ . الية : موضع القلادة من الصدر . وحررة اللون : أي يصفاء .

والحاسر : التي كشفت عن وجهها .

(٤) في ٤٨ البيت ٤١ ص ٣٦٥ .

(٥) في ٤١ البيت ٣٩ ص ٣٢٠ . العيط : الإبل طوال الأعناق . وأسراب الخروج : ينس

النساء يخرجن يوم العيد . وتشوق : تزييت . والمعاصير : جمع مصرومي الفتاة إذا أدركت . والعائقات :

جمع عائق وهي الفتاة العذراء .

(٦) في ٥٠ البيت ٤٨ ص ٥٥٨ . وانظر أيضاً في ٦ البيت ٦ ص ٥٣ . والقلاوة : الكليلقة .

تَجَلَّ بِمَرْمَى كُلِّ لَاجِلٍ كَأَنَّهَا رِجَالٌ تَعْتَشِي غُصْبَةً فِي الْبَلَابِلِ^(١)
 وإذا النساءُ الجميلاتُ تارةً كالقِطْعَا في حركاتهن الرشيدة ، وتارةً كالنوقِ الفتية
 في جمالهن :

فَمَسَارُ الْخَطَى يَمْشِيْنَ هَوْنًا كَأَنَّهُ قَرِيبُ الْقَطَابِلِ هُنَّ فِي الْوَعْثِ الْوَجَلِ^(٢)
 وفي الجيرة الغادين من غيرِ يَغْصَةِ مَبَاهِجُ أَمْثَالُ الْهَجَانِ الْبَوَالِ^(٣)
 وإذا الفرسانُ في دروعهم يومَ الحربِ كَلِيلٌ طَلِيَتْ أَجْسَادُهَا بِالْقَطْرَانِ :

وَشَوْهَاءُ تَعْدُو بِي إِلَى صَارِخِ الْوَقَى بِمُسْتَلْتِمٍ مِثْلِ الْبَعِيرِ الْمُتَجَلِّ^(٤)
 وكما تلذّب الفوارقُ في مُخْتَلِبةِ ذِي الرمة بين الإنسان والحيوان تنوب أيضًا بين
 أجناسِ الحيوان وفصائله المختلفة ، فإذا الإبلُ كالقِطْعَا :

أَقَمْتُ لَهُ أَصْنَاقَ هِمِرٍ كَأَنَّهَا قِطْعَا نَشَى عَنْهَا ذُو جَلَامِيدَ خَامِسَ^(٥)
 وإذا الحِيسَارَى كالإبلِ :

بِأَرْضٍ تَرَى فِيهَا الْحِيسَارَى كَأَنَّهَا قُلُوصُ أَصْلَتِهَا بِعُكْمَيْنِ عَيْرَهَا^(٦)
 وإذا الإبلُ كالنعامِ :

تَهَاوَى بِهِ حَرْفٌ قَذَافٌ كَأَنَّهَا نَعَامَةٌ بِيَدٍ ضَلَّ عَنْهَا نَعَامُهَا^(٧)
 تراهنُ بِالْأَكْوَارِ يَخْفِضُنَ تَارَةً وَيَنْعِشُنَ أُخْرَى مِثْلَ وَخَلٍ النِّعَالِمِ^(٨)

(١) ٥٣ ق البيت ١٠ ص ٤٠٤ . البلاغ : جمع يلق وهو القباء .

(٢) ق ٦١ البيت ١٢ ص ٤٦١ . الوعد : الرمل القين تدخل فيه رجل السائر .

(٣) ق ٥٥ البيت ١٨ ص ٤١٩ . البوالغ : الفتية الثامنة الخلق .

(٤) ق ٦٧ البيت ٨٠ ص ٤١٩ . الشوّاء : الفرس الطويلة الرائعة أو الواسعة الشدين .
 والجليل : العجل بالديبل أو الدجالة وهو القطران .

(٥) ق ٤٦ البيت ٣٠ ص ٣١٨ . ناشى : يلقى . ويقول كأنها قِطْعَا خامس ناشى عنها ذُو جَلَامِيدَ ،
 والخامس : الذي ترك الرود أربعة أيام ثم ورد الماء في اليوم الخامس ، وذُو جَلَامِيدَ : موضع فيه حجارة وسان .

(٦) ق ٤٠ البيت ٢٧ ص ٣٠٧ .

(٧) ق ٨٢ البيت ٢٣ ص ٦٤١ .

(٨) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ .

وإذا الخيل كالوعول :

إذا الخيل من وقع الرماح كأنها وعول أُنْشَارَى والوعى غير منجل^(١)
وإذا كلاب الصيد كالذئاب تارة ، والزنابير تارة أخرى :

خُصِفَ مَهْرَتُهُ الْأَشْدَاقِ ضَارِبُهُ مِثْلُ السَّارِحِينَ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَدْبُ^(٢)
بَاكِرُهُ قَانَصٌ يَسْعَى بِطَلْوِيَةٍ ثُمَّ السَّلَامِلُ أَمْثَالُ الزَّنايِيرِ^(٣)
وإذا الإبل كالبحر الوحشي :

هَجَاتِنَ مِنْ ضَرْبِ الْعَصَافِيرِ خَسِرُهَا أَخَذْنَا أَيَّهَا يَوْمَ دَارَةٍ مَأْسَلٍ
تُخَالِ الْمَهَا الْوَحْشَى ، لَوْلَا تُبْسِنُهَا شُخُوصُ الذَّرَى لِلنَّاضِرِ الْمَسْأَلِ^(٤)
وإذا أُرْجِلُ الْخَنَادِبِ كَأُرْجِلِ حَدَاةِ الْإِبِلِ حِينَ يُسْرِعُونَ بِهَا :

كَأَنَّ رَجْلِيهِ رَجُلًا مُقْطِعٌ عَجَلِي إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ يَرْقِيهِ تَرْنِيمُ^(٥)
وإذا عواء الذئاب كعواء الفصائل الصغار :

تَعَاوَى لِحَسْرَاهَا الذَّنَابُ كَمَا عَوَتْ مِنْ اللَّيْلِ فِي رَفْضِ الْعَوَاشِي فَصَالَهَا^(٦)
بِهِ الذَّنْبُ مَحْزُونًا كَأَنَّ عَوَاءَهُ عَوَاءَهُ فَصِيلِي آخَرَ اللَّيْلِ مُخْتَلِ^(٧)
وإذا صريف أتياب الإبل كصياح البُرْزَاة :

(١) ق ٦٧ البيت ٧٧ ص ٥١٨ . وفيه « إذا » وهو تحريف صوابه ما أُلْبِيتَ حتى يستقيم سياق الأبيات . والأشَارَى : التلطف ، من الأشر وهو التشاؤم .

(٢) ق البيت ٩٦ ص ٢٣ . العَدْبُ : سيور تشدها أعناق الكلاب .
(٣) ق البيت ٢٤ ص ٢٨١ . والبَاسِرِيُّ : « باكِرُهُ » يعود على الكور الوحشي . والمَاسِلُ : الخدود ، وفيه التلطف . أي طوال الخدود .

(٤) ق البيت ٦٧ ص ٥٣ ، ٥٤ ص ٥٦٣ . والذَّرَى هنا : الأسمدة . يقول : تخال هذه الإبل يترأ وستيا لولا أمثلها .

(٥) ق البيت ٢٩ ص ٥٧٨ . والتفسير في « رجليه » يعود على الخندب . والمقطب : صاحب جبل للوقوف في السير فهو يركبه ولا يفر منه ، والتقطيف : الدابة تساق حشياً .

(٦) ق البيت ٣٠ ص ٥٢٩ . والتفسير في « حسراها » يعود على الصغراء . والعواشي : التي تعشى بالليل إذا ما دارت . والرفض : ما انشتر منها وتفرق .

(٧) ق البيت ٦٦ ص ٥١٥ . والتفسير في « به » يعود على الماء . واحتل : سبي الغنم .

كَأَنَّ عَلَى أَنْبِيَاءِهِ كُلِّ سُبُوقَةٍ صَبَاحَ الْيَوْمِ مِنْ صَرِيضَةِ الْقَوَائِدِ^(١)
 وإذا شَقَّاشَتْهُمَا المرتفعة كعزيف الجنِّ في الصحراء :
 إِذَا رَدَّ فِي رَقَشَاءٍ عَجَبًا كَأَنَّهُ عَزِيفٌ جَرَى بَيْنَ الْحُرُوفِ الشَّوَابِكِ^(٢)
 وإذا صوت أخفأها على رمال الصحراء في الليل كصوتها عند الشرب :
 لِأَخْفَافِهَا بِاللَّيْلِ وَقَعَ كَأَنَّهُ عَلَى الْبِيدِ تَرَشَّافُ الظُّلُمَاءِ السَّوَابِعِ^(٣)
 وإذا جَرَعَ الْأَتْسُنُ الرَّحْشِيَّةَ لَمَاءَ كَأَوْسَاطِ الْقَطَا الْمُتَابِعِ :
 يُذَلِّوْنَ مِنْ أَجْوَافِهِمْ حَسْرَةً بِخَرَجِ كَلِّجِاجِ الْقَطَا الْمُتَابِعِ^(٤)
 لقد استطاعت مَخْبِيَّةُ ذِي الرِّمَّةِ أَنْ تُذَيِّبَ الْفَوَارِقَ بَيْنَ كُلِّ هَذِهِ الْأَجْنَاسِ
 وَالْفَصَائِلِ ، فَإِذَا الْحَيَوَانَ يَتَشَابَهُ مَعَ الطَّيْرِ ، وَإِذَا الطَّيْرُ يَتَشَابَهُ مَعَ الْحَيَوَانَ ،
 وَإِذَا الْأَجْنَاسُ وَالْفَصَائِلُ الْمُتَبَاعِدَةُ تَتَشَابَهُ وَتُرَابِطُ بِوَشَائِجٍ غَرِيبَةٍ غَيْرِ مَأْلُوفَةٍ
 لَا يُمْكِنُ أَنْ تُصَدَّرَ إِلَّا عَنْ مِثْلِ هَذِهِ الْخَصِيَّةِ النَّادِرَةِ . وَهُوَ تَرَابِطٌ كَانَ
 يَصِلُ أَحْيَانًا إِلَى دَرَجَةٍ مِنَ الْغُمُوضِ وَالْخَفَاءِ عَلَى نَحْوِ مَا رَأَيْنَا فِي تَشْبِيهِ جَرَعِ
 الْأَتْسُنِ الرَّحْشِيَّةِ بِأَوْسَاطِ الْقَطَا ، كَمَا كَانَ يَصِلُ أَحْيَانًا أُخْرَى إِلَى مَا يَشْبَهُ الْمَفَاجِئَةَ
 غَيْرِ الْمُنْتَظَمَةِ عَلَى نَحْوِ مَا رَأَيْنَا فِي تَشْبِيهِ النَّاقَةِ بِالْجَمَلِ أَوْ تَشْبِيهِ صَوْتِ سُرُى
 الْإِبِلِ بِصَوْتِ شُرْبِهَا .

• • •

وَالْوَاقِعُ أَنَّ عَنَصَرَ الْمَفَاجِئَةِ مِنَ الْعَنَاصِرِ الْبَارِزَةِ فِي كَثِيرٍ مِنْ صُورِ ذِي الرِّمَّةِ .

- (١) ق ٥٥ آيَت ١٦ ص ٤٦٨ . وَالْمَعْنَى أَنَّ أَنْبِيَاءَهُ يَعُودُ عَلَى الْجَمَلِ ، وَالْقَوَائِدُ : الْأَنْبِيَاءُ .
 (٢) ق ٥٥ آيَت ١٧ ص ٤٦٨ . وَالْمَعْنَى أَنَّ « نَدَّ » يَعُودُ عَلَى الْجَمَلِ . وَرَقَشَاءُ : يَزِيدُ
 التَّقَشُّفَ ، وَالتَّج : الصَّوْتُ الْمُرْتَفِعُ ، بِرِيدٍ عَذِيرٍ الْبَعِيرِ ، وَالْحُرُوفُ الْقَوَائِدُ : بِرِيدَةٍ بِهَا حُرُوفُ أَنْبِيَاءِهِ
 الْمُتَشَابِكَةُ .
 (٣) ق ٤٨ آيَت ٥٤ ص ٣٦٨ . وَالسَّوَابِعُ : الْإِبِلُ الَّتِي أَمْلَشَتْ سِتَّةَ أَيَّامٍ ثُمَّ وَرَدَتْ الْمَاءَ فِي
 قُرُونِ السَّابِعِ .
 (٤) ق ٤٨ آيَت ٤٦ ص ٣٦٩ . وَأَنْبِجَاقُ الْقَطَا : أَوْسَاطُهَا ، بِرِيدِهَا أَنَّهُا تَجْرِعُ الْمَاءَ فِي لَفْظَةٍ
 جَرَعَاتٍ غَضِيَّةٍ مُتَابِعَةٍ ، وَهَلْ تَقُولُ « التَّمَّ تَقَالًا مِثْلَ أَنْبِجَاقِ الْقَطَا » .

وأكثر ما يبرز هذا العنصر في صورة التشبيهية حيث تترابط عناصر الطبيعة والكون المتباعدة، ويلبب ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات، ويصبح وضع المتباعد بين في مجال واحد عاملاً على إبراز عنصر المفاجأة غير المتوقعة. وفي أغلب الظن أن حرص ذى الرمة على استخدام صيغ التشبيه في صوره، وإلحاحه على استخدامه فيها ذلك الإلحاح الشديد، واعتماده عليه في تدبيجها اعتماداً أساسياً، كانت هي الأسباب التي دفعته إلى هذه المحاولة لتربط بين العناصر المتباعدة وما تبرزه هذه المحاولة من عنصر المفاجأة. فلو الرمة يريد دائماً أن يجد مادة لتشبيهاته حتى يرضى "كأن" التي جعل منها وسيلة أساسية من وسائل التعبير والتصوير في شعره، فلم يكن هناك بد من أن يتلمس هذه المادة في كل شيء يمر به في الصحراء التي يحبها، بل في الطبيعة كلها، بل في الكون بأسره. وهي مادة كانت صلته الوثيقة بالصحراء والطبيعة والكون تهيئها له، وتمده بها، فيحتفظ بها في مستودعه الضخم، في اللا شعور، لتتسرب منه عند الحاجة أحلاماً وأهمة فيها ذلك الربط وتلك المازوجة، وفيها أيضاً عنصر المفاجأة. وهو عنصر نستطيع أن نحسه في كثير من الصور التشبيهية التي عرضناها، كما نستطيع أن نحسه في كثير غيرها، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرميها للأطلال ويشبه فيها مترسقا الخليل بقربة النمل:

يَجْرُ عَائِثُهَا مِنْ سَامِرِ الْحَيِّ مَلْعَبٌ وَآرَى أَفْرَاسَ كَجُرْثُومِ التَّمَلِّ^(١)

ووجه الشبه واضح، وهي تلك الحفر الغائرة في الأرض التي يتراكم التراب حولها من طحل التمل عند إعداد بيوته أو من أثر تثبيت الأوتاد في الأرض. فالمفاجأة لا تأتي من هذه الناحية، ولكنها تأتي من هذا التباين بين طرفي التشبيه، ومن بُعد المشبه به عن نطاق تداعي المعاني الذي يجعل التشبيه قريباً مألوفاً، فالتباعد عن هذا النطاق الذي تدور فيه عادة عملية التشبيه في صورتها المألوفة هو الذي جعل كثيراً من تشبيهات ذى الرمة يبرز فيها عنصر المفاجأة، حيث نحس أن المشبه به ليس مما تدعاه إليه المعاني التي يثيرها ذكر المشبه، على نحو ما نرى أيضاً

(١) ق ٦٤ البيت ٤ ص ٤٨٥. وجرثومة التمل: قريته. والآرى: مرابط الخيل.

في هذه الصورة الغربية التي يرسمها رأس بعيره :

ورأس كفسبر المرء من قوم ثُبُع غلاظ أعاليه سُهُولُ أسافلة
كأنَّ من الديباجِ جِلْدَةً رأسه إِذَا أَشْفَرَتْ أُنْجَيْشُ لَيْلٍ بِمَاطِلِهِ^(١)

والمفاجأة هنا في كلا التشبيهين ، وهي تأتي من نفس الزاوية التي أتت منها في الصورة السابقة ، زاوية تداعى المعانى . فالحديث عن رأس البعير لا يمكن أبداً أن يشير في النفس مثل هاتين الصورتين : صورة القبر وصورة الحرير ، فهما صورتان بعيدتان عن نطاق تداعى المعانى التي يثيرها هذا الحديث ، بل إن ذكر « قوم ثُبُع » في الصورة الأولى لما يبعد بينها وبين نطاق تداعى المعانى الطبيعي المألوف .

والأمثلة على هذا الانحراف عن خط سير المعانى في تداعيتها الطبيعي المألوف كثيرة ومتشعبة في الديوان ، وهي كلها تحمل في ثناياها هذا العنصر من عناصر الصورة عند ذى الرمة ، وهو عنصر المفاجأة . فجنين الناقة الذي تحمله يشبه الهلال في آخر ليلة من ليالي الشهر :

طُوتَ لَفْحًا مِثْلَ السَّرَارِ فَبَشَّرَتْ بِأَسْحَمِ رَبَّانٍ الْعَسِيَّةِ مُسْبِلٍ^(٢)

وعيداً الضيقة حين تندفع في سير شاق مجهود سريع تشبه حرف الميم :

كَأَنَّما عَيْشُهَا مِثْلُهَا وَقَدْ ضَمَّرَتْ وَاسْتَشْنَتْهَا السَّيْرُ فِي بَعْضِ الْأَصَامِيمِ^(٣)

ورجلها حين ترمى بها في سيرها السريع وخطاها الواسعة تشبه ظيل الدلب :

وَرَجْلِي كَقَلْبِ الدَّلْبِ الْخَقِّ سَدَّوْهَا وَظِفُّ أَمْرَتِهِ عَصَا السَّاقِ أَرْوَحُ^(٤)

(١) ق ٦٢ البهتان ٢٣ - ٢٤ ص ٤٧٠ - ٤٧١ .

(٢) ق ٦٧ البيت ٤٣ ص ٥٦٠ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٥٢ ص ٥٨٠ . الأما : جميع أصاها وهي الصبر .

(٤) ق ١٠ البيت ٤٩ ص ٨٩ . السدو : رمي اليدين في السير . وأمرته : قنطريته . والأرواح :

وَقَسَّارٌ ظَهْرَهَا كَثِيرٌ مَطْوِيَةٌ بِالْحِجَارَةِ وَالصَّفَائِحِ :

سِتَادٌ سَيْنَتَاةٌ كَانَ مَحَاكَهَا ضَرِيْسٌ بَطْلَى مِنْ صَفِيحٍ وَجَنْدَلٍ^(١)

وَقَطَعَ اللَّحْمَ الْعَلِيظَةَ الْبَارِزَةَ فِي ظَاهِرِ سَوْقِهَا تَشْبَهُ صِيَا الْأَرَانِبِ :

وَقَوْفُهُمَا سَاقٌ كَانَ حِمَاتِهَا إِذَا اسْتَعْرِضْتَ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ خَرْنَقٌ^(٢)

وَمِنْ الدَّرْعِ الَّتِي يَلْبَسُهَا الْمُقَاتِلُونَ فِي أَثْنَاءِ الْحَرْبِ تَشْبَهُ ظُهُورِ الْأَرَانِبِ

الصَّغِيرَةِ :

لَبَسْنَا لَهَا سَرَدًا كَانَ مَثَوْنَهَا عَلَى الْقَوْمِ فِي الْهَيْجَةِ مَثُونُ الْخَرَانِقِ^(٣)

وَالشَّرْدُ الَّذِي يَتَسَاقَطُ مِنَ الزُّكُودِ عِنْدَ الْقُدْحِ بِشَبهِ عَيْنِ الدِّيَاكِ :

وَسَقَطَ كَعَيْنِ الدِّيَاكِ عَاوَرَتْ صَاحِبِي أَبَاهَا ، وَهَيَّأْنَا لِمَوْعِهَا وَتَحَرَّأَ^(٤)

وَوَثَرَ الْقَوْسُ كَحُلُقُومِ الْقَطَاةِ :

يَبُودُ مِنْ مَتْنَهَا مَتْنٌ وَيَجْلِبُهُ كَأَنَّهُ فِي نِيَاطِ الْقَوْسِ حُلُقُومٌ^(٥)

وَالْمَتْنُ الْجَمِيلُ الَّذِي عَاشَهُ مَعَ مَيَّةَ ، ثُمَّ مَضَى وَلَمْ يَخْلَفْ لَهُ سِوَى ذِكْرِيَّاتِهِ ،

يَرَامَى لَهُ كَقَطْلِ الْكَثْرَمِ :

فَدَخَّ ذِكْرُ عَرِيْشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعًا وَدَنِيَ كَقَطْلِ الْكَثْرَمِ كَمَا تَخُوضُهَا^(٦)

وَلَعَلَّ أَغْرَبَ صُورَتَيْنِ رَجَمَهُمَا ذُو الرِّمَةِ ، وَحَسَمَتْهُمَا أَغْرَبَ مَقْلَاجَةٍ ،

هُمَا هَاتَانِ الصُّورَتَانِ اللَّتَانِ شَبَّهَتْهُ فِي إِحْدَاهُمَا النَّوْئِيَّ الْقَدِيمَ الْمُتَهَدِّمَ بِأَنَّهُ كَلَّا نَوِيٍّ :

(١) ق ٦٧ البيت ٤٩ ص ٥٦٢ . سِتَادٌ : عالية مشرقة . وسِتَادَةٌ : قوة . والحَال : المقار
الظهور . والقَرِيْسُ : القبر المطوية بالحجارة .

(٢) ق ٥٢ البيت ٢٩ ص ٣٩٥ . الحِمَاة : لغة الساق العظيمة من الظفر . والخَرْنَقُ : وله
الأَرَانِبُ ، يشبهها به في لفظها وشعرها .

(٣) ق ٥٣ البيت ٢٢ ص ٤٠٨ .

(٤) ق ٢٤ البيت ٢٨ ص ١٧٥ . ويريد بالأب وهو هذا الزنح الأمل .

(٥) ق ٧٥ البيت ٨١ ص ٥٨٨ . يَبُودُ : يمحى . وَلِيَاطُ الْقَوْسِ : موضع تعليقها .

(٦) ق ٤٣ البيت ٥ ص ٣٢٦ .

فَمَا كُنْتُ لَأَبًا بَيْنَ جِرَاءِ مَالِكٍ وَبَيْنَ النَّقَا يُغْرِقُنِ الْإِسْكَارِيَا
بَشُوِي كَلَا شُوِي وَأُورِقُ حَائِلِي تَلْقَعُكَ عَنْهُ الْأَعْرُوقُ الْأَثَابِيَا^(١)

وشبه في الأخرى شعاع الشمس وهو يلمع من تحسكدر السحاب التراكم
بكلمة « لا » :

تُرِيكَ بِيَاضَ لَبَتِهَا وَوَجْهَهَا كَقَرْنِ الشَّمْسِ أَفْتَقَ لَمْ زَالَا
أَصَابَ خَصَاصَةً قَبَا كَلِيلَا كَلَا ، وَأَنْغَلَّ سَائِرُهُ انْغِلَاكَا^(٢)

ويطول بنا الطريق لو مضينا نتبع أمثال هذه الصور التي تحمل عنصر
المفاجأة بما انحرفت عن خط سير المعاني في تداعياها الطبيعي المألوف ، فهي
منتشرة في ديوانه انتشاراً كبيراً واسع المدى ، ناشرة فيه كثير من الطرافة والإبداع .

٢

الاستعارة :

على الرغم من سيطرة التشبيه على صناعة ذى الرمة الفنية ، وعلى الرغم من
انتشاره في شعره ، وظهوره مقوماً أساسياً من مقومات الصناعة عنده ، فإنه لم يكن
القوْم الوحيد من مقومات هذه الصناعة ، وإنما هناك مقومات أخرى تظهر في
شعره . ومن اليسير — حين نتبع ديوانه — أن نلاحظ بعض الأنواع الفنية المألوفة

(١) في ٨٧ البيتان ٤١٣ ص ٦٤٩ . والمسير في « كدح » يعود على الأطلال . والأورق :
الرماد ، وق النيران « أزرق » والتي هنا رواية بعض مخطوطاته . والحائل : الذي أتى عليه الحول .
(٢) في ٨٧ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٤٣٤ . ورواية البيت الأول في الديوان « حين نالَا » ،
وقد أخذنا برواية أخرى مذكورة في شرح البيت لأنها أول على المعنى ، وهي التي أخذ بها الزحزعي في
أساس البلاغة (انظر مادة غلغ) . وألقى قرن الشمس : ويد لفتاً في السحاب فطلع . والخصاصة :
الفتق . وأنغل : أي دخل في السحاب .

الاستعارة التي تبرز لوناً آخر واضحاً في شعره . ودعامة أخرى أساسية لمذهبه الفني . بل إن الاستعارة — قبل التشبيه — هي التي تدفعنا إلى أن نسلك ذا الرمة في عداد شعراء مدرسة الصنعة الذين يعنون بشدهم عناية خاصة ، ويقيمون بناءه على أسس فنية ثابتة ، ووفقاً لمذاهب فنية محددة . ومع ذلك فقد أثبتت الاستعارة عند ذى الرمة أنظار بعض النقاد القدماء فاستمدوا منها طائفة من أمثلتهم ، على نحو ما صنع ابن المعتز في كتابه « البديع » ، والآمدى في « الموازنة » ، بل إن الآمدى يتخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة^(١) . ومهما يكن الأمر فكلتا الدعامتين تصدر — من الناحية الفنية — عن بداية واحدة ، وتدور في دائرة مشتركة ، لأن الاستعارة ليست — في حقيقة أمرها — سوى المرحلة النهائية أو الخطوة الأخيرة في طيق التشبيه حين تُحْدَث كل أركانه ويُسْتَفْتَى بأحد الطرفين ، وقد بحثنا قال أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنية على التشبيه ، ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابه^(٢) .

فالاستعارة عند ذى الرمة مقوم أساسي من مقومات صناعته ، وهي والتشبيه التمثيلي الدعامتان الأساسيتان اللتان يقوم عليهما مذهب الفني ، وهما — على كل حال — أبرز لونين في صورته الفنية .

وعلى نحو ما رأينا ذا الرمة يعنى بالتشبيه عناية بالغة ، ويوفر له كثيراً من جهده وطاقته ، نراه أيضاً في الاستعارة ، فهو يعنى بها عناية شديدة ، وبصنعها صناعة دقيقة ، ويوفر لها كل ما يحقق له إخراجها في أقوى أوضاعها وأزهى ألوانها ، من تجسيم وتشخيص ، وحرص على إبراز الملامح والقصبات ، وإيهام بتوزيع الظل والنور ، وعناية بوضع الألوان والخطوط . وساعده على ذلك دقة حسه بالطبيعة ، وسعة خياله ، ومقدرته الفائقة على الربط بين العناصر المتباعدة .

وقد وقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه الممتع عن « لوحات ذى الرمة » عند طائفة من استعاراته منوهاً بموهبته الخيالية الممتازة ، وقدرته البديعة على التخيل والتصور ، مسجلاً له حاسته الرائعة ، حاسة التركيز والتجسيم التي استطاع بها

(١) انظر الموازنة / ١١٧ ، ١١٩ .

(٢) انظر شروح التلخيص / ٣ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ في مقدمة علم البيان .

أَنْ يَرْكُزَ وَيَجْمَعَ كُلُّ شَيْءٍ^(١) . وغير الأمثلة التي وقف عندها أمثلة أخرى كثيرة يزخر بها ديوانه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها للثور الوحشي وقد جَنَّ عليه الليل ، ويتخيل فيها الليل أعمى في شمسلة سوداء راح يخلعها على هذا الثور وبفسها عليه :

خَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ وَرَالِحٌ مِنْ نَشَاسِ الدَّلَامِ مُنْكَبٌ^(٢)

إنها شمسلة سوداء نسجت من غيوط الظلام غيلة ذى الرمة المبدعة ، كما نسجت من غيوط الحر تلك الباب البيضاء التي تتنازع جوانب الصحراء أطرافها ، وتلوى شعاب الجبال حواشيها ، ثياب السراب :

وَرَاكَدَ الشَّمْسِ أَجَاجٌ نَصَبَتْ لَهُ حَوَاجِبَ الْقَوْمِ بِالْمَهْرِيةِ الْعُوجِ
إِذَا تَنَازَعَ جَنَالًا مَجْهَلِي قَلَفٍ أَطْرَافَ مُطَرِّدٍ بِالْحَرِّ مَنَسُوجِ
تَلَوَّى النَّشَابَ بِأَحْقِيهَا حَوَاشِيَهُ لَى الْمَلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّفَارِيجِ^(٣)

وكما نسجت غيلة ذى الرمة شمسلة الظلام وثوب السراب ، نسجت أيضاً غيوط الأحاديث التي تتجاذب النساء أطرافها الطويلة الممتدة :

صَمَّتْ الْخَلَاخِيلُ عَوْدٌ لَيْسَ يُفْعِجُهَا سَمُجُ الْأَحَادِيثِ بَيْنَ الْحَيِّ وَالصَّنْبِ^(٤)
إِنَّهَا ثِيَابٌ مِنْ طَرَارِزٍ نَادِرٍ ، وَلَكِنْ غِيْلَةٌ ذَى الرِّمَةِ قَدِيرَةٌ عَلَى أَنْ تَنْسَجَ كَثِيرًا
أَمْثَالَهَا ، كَذَلِكَ الثِّيَابُ السَّابِغَةُ الطَّوِيلَةُ الَّتِي تَجْرُرُ الرِّبَاعُ أَذْيَالَهَا فَوْقَ الرَّمَالِ ، وَتَلَكُ
الْمَلَامَةُ الْبَيْضَاءُ الْجَمِيلَةُ الَّتِي تُسَجِّتُ مِنْ غِيُوطِ النُّورِ ، مَلَاءَةُ الْعَجْرِ :

(١) التطوير والتجديد في الشعر الأموي ٢٨١ - ٢٨٤ .

(٢) في البيت ٧٢ من ١٨ . النشاس : ما ارتفع من السحاب وتراكم . ونشاس الدلو : يريده به مطروء الدلو .

(٣) في ٩ الأبيات ١٤ - ١٦ من ٧٣ - ٧٤ . وراكد الشمس : يريده يوماً شديد الحر . والمهريّة العوج : الإبل الضامرة من السفر . وأطراف : الجانب . وللقلف : البعيد . والمطرود : بمنى السراب . وأحقيها : أوطأها . والتفاريح : مصارع من ساج .

(٤) في ١ البيت ٢٥ من ٦ . وصمت الخلاخيل كناية عن امتلاء صانها لا عن قلة صنجها كما يلعب شرح الديوان .

أَلَا يَا أَسْلَمَى يَا دَارَ حَى عَلَى الْبَلِّ وَلَا زَالَ مِنْهُلًا بِجَرَعَاتِكَ الْقَطَرُ
وَأَنْ لَمْ تَكُونِي غَيْرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ تَحْجُرُ بِهَا الْأَذْيَالُ صَبِيغَةً كُذِّرُ
أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى دَوَّى الْعَوْدُ فِي الشَّرَى وَسَاقَى الشَّرْبُ فِي مَلَأَتِهِ الْقَجْرُ^(١)

إنه يتخيل القجر ، وقد أخذ ضوءه ينتشر في السماء ، والنريا تحلزون نحو مغربها مؤذنةً بانقضاء الليل ، حادياً في ملاءة يبيضاء يسوق أمامه قافلة من النجوم تهوى في رحلة لها عبر السماء . وهي رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى التي نرى فيها حادى الليل يدفع أمامه قافلة النهار وهي تسرع في طريقها نحو الغرب :

فَلَمَّا حَذَا اللَّيْلُ النَّهَارَ وَأَسْدَقَتْ هَوَادَى الدَّجَى مَا كَادَ يَدْنُو أُصْلُهَا^(٢)

لقد جعل ذو الرمة الليل حادياً نشيطاً يحذو قافلة النهار الراحة ، وجعل له أعناقاً من الظلمات تمتد في أثناء هذه الرحلة الغريبة ، كما جعل للظلام نفسه - في صورة أخرى - يافوخاً تقصده القوافل المسافرة فتصده عنه ، كما تقصد جنوز الصحراء فتصده أيضاً :

تَيْمَمَنَّ يَافُوخَ الدَّجَى فَصَدَّ عَنْهُ وَجُوزَ الْخِلَاصِ دَعَا السَّيْفِ الصَّوَادِعَ^(٣)

وكما جعل ليل عتقاً ويا فوخاً جعل لنهار أنفك :

أَطَافَتْ بِهِ أَنْفُ النَّهَارِ وَنَشَرَتْ عَلَيْهِ التَّهْلُوِيلَ الْقِيَانُ التَّلَاوُذُ^(٤)

وجعل للقجر عتقاً يرتفع في السماء عند ما يقترب الليل من نهايته :

(١) ق ٢٩ الأبيات ٦ - ٣ من ٢٠٦ - ٢٠٧ . الجرماء : الرملة المنبسطة ، والشام : جمع شامة وهي البقعة تختلف لون الأرض . والكدر : التي فيها غيرة .

(٢) ق ٧٠ البيت ٤٦ من ٥٥٧ . هودى الدجى : أوائل الظلام .

(٣) رقم ٥٤ من الملحقات من ٦٦٨ . والنظر أساس البلاغة مادة (يفتح) ، والموازنة للأمدى : ١١٧ وفيه « السيف القواطع » .

(٤) ق ١٦ البيت ٢٠ من ١٦٦ . ويريد بأنف النهار أوله . والتلهويل : والتلهويل : التلهويل . والتلهويل : التلهويل . والتلهويل : التلهويل .

حتى إذا ما جَلَا عن وجهه قَلْبٌ هاديه في أغْرِيات الليل مُنْتَوِبٌ^(١)
وجعل له - في صورة غيرها - جبهة مشرقه بياض تلوح في الأفق عندما
يأخذ رواقى الدجى في التقوص والانهيار :

حتى إذا ما الدجى مالت أواخيره مثل الرواقى ولاحت جبهته الثور^(٢)
وكما جسم الليل والنهار ، والظلام والنور ، جسم كواكب السماء ، فجعل لقرى
أبادى تمتد جانحة نحو المغرب :

ألا طرقت من هيوماً يذكرها وأيدى الثرىا جُنَحٌ في المَغارِبِ^(٣)
وجسم البردة فجعل له أنفًا :

إذا عَمَّ أنف البرد الحق بطنه برأس الأوبى وامتحان الكواثم^(٤)
كما جسم تراب الأرض فجعل له جيلداً ، وجعل الأطلال شامت تظهر
فوقه :

وَسَدَّاتِ أطلالٍ بأرض كريمة تراهن في جلدٍ الشراب بواقياً^(٥)

• • •

على هذا النحو راح ذو الرمة يصمم ويشخص كل ما يقع عليه بصره ، أو يترامى
إلى سمعه ، في هذه الصور البديعة التي تنتشر في شعره انتشاراً واسعاً يؤكد
ما نلحظ إليه من أن الاستعارة - كالتشبيه - مقوم أساسى من مقومات مذهبه.

(١) في ١ البيت ٨٥ ص ٢٢ . والفسري : وجهه + يعود على الثور الرملى . والقلق : الصبح .
والهادى : مقدم المنق .

(٢) في ٢٨ البيت ٢٢ ص ٢٨١ .

(٣) في ٧ البيت ٨ ص ٥٥ . أيدى الثرىا : أوالها .

(٤) في ٧٩ البيت ٢٢ ص ٦٢١ . وفي الموازنة للأندلس / ١٦٧ : أنف الصيف . - والفسري
في « ثم » يعود على فضل الإبل . والكواثم : يرد بها النوق التي تكتم حسنها . والأوبى : التي تتأذى على
لفعل . وألحق بطنه : أى كثره . وأنف البرد أو أنف الصيف : أوله .

(٥) في ٨٧ البيت ٥ ص ٦٢٩ .

الفنى . وهو مذهب يجعلنا لا نتردد في أن نسلك صاحبه في عداد أولئك الشعراء من صنّاع الشعر الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويقيحونه على أسس ثابتة ، ويبدلون في سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناية والروية والأناة . وما من شك في أن هذه الصور البديعة الكثيرة التي راح ذو الرمة ينشرها في شعره تدل على ما كان يبذله في صناعتها من جهد وعناية ، وما كان يوفره لها من أناة وروية ، فهي كلها مصنوعة صناعة دقيقة متقنة لا تحلّك معها إلا أن تسجل إعجابنا بهذه القدرة الفائقة على بناء الصورة ذلك البناء الفني المحكم الذي نراه كلما تصفحنا ديوانه ، واستعرضنا ما يبرز به من صور رائعة ممتازة ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها الليل الصحراء المعطر بأريج الخزامى :

وربح الخزامى رَشَّها العُطْلُ بعدما دنا الليلُ حتى مَسَّها بالقَوادِمِ^(١)

فهو يسم الليل في صورة طائر ضخم يسد الأفق ، ويغشى الأرض بمناحيه ، ثم يأخذ في الاقتراب منها ، حتى ليحس أزهار الخزامى التي أخذت حبات الندى تترقق على أوراقها الرقيقة ، فتتشر عطرها الركي العبق في الأرجاء ، بل إنها ترشه كما تُرَشُّ العطور التي تستعمل في الزينة . لقد استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بهذه الصورة الجميلة عن طريق تجسيم كل عناصرها : الليل والعطْل والعطر ، وأيضاً عن طريق استخدام الفعل «رَشَّ» الذي يوحي بذلك الدور الذي يقوم به العطْل من إثارة عطر الزهر حين يتساقط عليه في شتى الأرجاء .

وكما تصور ذو الرمة عطر الزهر يرشه العطْل في الليل تصوره أيضاً يخوض الدجى وسط أنفاس الليل الباردة في قوله يصف منازل مية :

تُعَلِّبُ بها الأرواحُ حتى كأنما يَخْوُضُ الدُّجَى في بَرْدِ أَنْفَاسِهَا الْعَطْرِ^(٢)

فهو يتصور ظلمات الليل المكاثفة فوق الأرض أمواجاً تتلاطم وتحرك ،

(١) في ٧٩ بيت ٢٤ ص ٦١٧ .

(٢) في ٢٩ بيت ١٩ ص ٢١٢ .

وعطر الزهر المنتشر في الأرجاء يخوض هذه الأمواج ، والليل الحالم الرقيق ينتفس في الجو أنفاساً باردة معطرة . ومرة أخرى استطاع ذو الرمة أن يحسم إحساسنا بصورته عن طريق تجسيم عناصرها : الليل والعطر والقلام ، وعن طريق استخدام القفل « يخوض » التي يوحى بفكرة العطر وانتشاره مع أنفاس الليل الباردة ، واختلاطه بظلماته اختلاطاً يبعثها تتحرك ، بل تتدفع وتلاطم ، ومع كل حركة لما يتأوج الأرجح ويتفاح الشدا هاهنا وهاهناك .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نراه يستخدم هذا القفل ليحسم به أفكاره ومعانيه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لماضيه الجميل الذي قضاه مع مية والذي ولى إلى غير رجعة :

قدحٌ دُكِرَ عيشٌ قد مضى ليس راجعاً ودنيا كظليل الكرم كنا نخوضها^(١)
لأنها أيام قد مضت ، بل هي دنيا زاهرة بكل معاني الحياة عاشها واستمتع بها ، ثم مرت وانطوت كما تنطوي ظلال الكرم الرقيقة الحاملة ، وهي ظلال طامنا نضياها ونعم بها ، وطامنا سايرها وامتدت به ، بل طامنا غاضها وكأنها جداول مياه قليلة راح في لحظة من الزمن يخوضها مع صاحبته وكأنهما يخوضان ظلال كرم وارف لا يريدان لها أن تنتهي .

وكما جعل ذو الرمة أيامه الماضية مع مية جداول مياه راح يخوضها معها ، جعل رفيق رحلته يخوض معه السرى في ليالي الصحراء الطويلة :

إذا انجذب أطلال السرى عن قلوبٍ وقد غاضها حتى تجلى نقيها
غدا وهو لا يتغاد عينيه كسرة إذا ظلمة الليل استقلت فصولها
نقى المآقي سائر الطرف إذ غدا إلى كل أشباح بدت يستحجبها^(٢)
فهو يحسم السرى معتمداً على نفس المادة اللغوية ، مادة « الخوض » ،

(١) ق ٤٢ أبيات ٤ ص ٣٢٦ .

(٢) ق ٧٠ أبيات ٣١ - ٣٣ ص ٥٩٢ . وانظر أساس البلاغة مادة (كسر) .

لجلى نقيها : ذهب أكثره . واستقل فصولها : ارتفعت بقاياها . ولا يجاد عينيه كسرة : أي لم ينكسر طرفه من النعاس حتى أصبح . ولى المآقي : أي من النعاس . والأشباح : الشخوص . ويستحجبها : ينظر إليها ليصورها .

فلذا هي أمواج متلاحقة يأخذ بعضها برقاب بعض في بحر يلحى متراى الأطراف ، هو الصحراء ، وإذا رقيق رحلته يخوض هذه الأمواج بناقته الشابة الفتية ، ويطويها موجة في إثر موجة ، حتى لقد أوشك أن يطويها جميعاً ، وهو صاح لم يكسر النعاس جفنيه حتى اقترب الصباح ، وأخذ الليل يلطم ثيابه السود ويرفع من أطرافها السابعة التي كان يجرها على الأرض . فهو يحسم الليل كما يحسم السرى ، فكما جعل السرى أمواجاً يخوضها المسافرون جعل الظلمات ثياباً ينشرها الليل على الأرض ، حتى إذا ما دنت رحلته عن الأرض راح يطويها ويرفع من فصولها . ولكن ليس هذا كل شيء في الصورة ، وإنما هناك تلك الأطلال الغربية ، أطلال السرى ، التي يعبر بها عما قطعه رفيقه من مراحل الطريق . لقد قضى رفيقه الليل وهو يخوض أمواج السرى المتلاحقة ، ويخلف وراءه مراحل الطريق التي طواها وكأنها أطلال ديار رحل أصحابها عنها : وخلفوها وراءهم موجسة مقفرة .

إنها صورة غريبة لا تتخطر إلا في مخيلة ذى الرمة النادرة التي أوتيت تلك القدرة الخارقة للعادة على الخلق والإبداع . وهي صورة تتشابه في غرابتها مع هذه الصورة التي يرسمها لرفيق رحلته أيضاً ، وقد غلبه النوم بعد سري ليل طويل مرهق :

أخى قَصَرَاتٍ ذَبَيْتُ في عظامه شَقَاقَاتُ أعجَازِ الكرى فهو أَخْضَعُ^(١)
فهو يتصور أعجاز الكرى أو أواخر النوم بقايا شراب تَجَرعها رفيقه في أحربات الليل ، فأخذت تدب في عظامه حتى سكر بها ومال عنقه بعد أن غلبته هذه الخمر ، حصر الكرى ، فلم يستطع لها دفعاً .
وهي صورة نراها تتكرر في شعره في أوضاع مختلفة ، فتارة يمثل النوم سابقاً يسبق رفيقه كالمس من نعاس لا يكاد يتجرعها حتى يخر رأسه ساجداً للدين الكرى :

سقاها الكرى كَأَنَّ النَّعَاسَ وَرَأْسَهُ لَدَيْنِ الكرى مِنْ أَخْرِ اللَّيْلِ سَاجِدُ^(٢)

(١) في ٤٦ البيت ٣٣ ص ٣٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (ش) . شَقَاقَاتُ : اتبها .
وأعجاز الكرى : أواخر النوم . وأخضع : مائل العنق من النعاس .

(٢) في ١٦ البيت ٣٦ ص ١٣٠ .

إنها سجدة غريبة يؤديها رفيقه في أواخر الليل ، وكأنه يصل صلاة غير مأثورة فرضها عليه دين لم نسمع به من قبل ، دين الكرى الذى توصلت إليه غيلة ذى الرمة عن طريق هذا التصوير الغريب الذى راح ينشره في شعره .

ونارة أخرى يتمثل رفاق رحلته وقد استبد بهم النوم كأنهم رفاق شراب تدور عليهم الكؤوس بخمر ينجر عنها فتليق رؤوسهم :

صريعُ تَنَائِفٍ وَفَيْقُ صَرْعَى تَوَفُّوا قَبْلَ آجَالِ الْجَمَامِ
سَرَوْا حَتَّى كَانَهُمْ تَسَاقَوْا عَلَى رِاحَتِهِمْ جَرَعَ الْمُكَامِ
بِأَغْبَرِ نَازِحٍ نَسَجَتْ عَلَيْهِ رِيَا حُ الصَّيْفِ شِبَالُ الْقَتَامِ^(١)

إنها صورة ضخمة وقر لها ذو الرمة جهداً فنياً ضخماً ، وجسم فيها كل عناصرها ، فكما تمثل رفاقه الذين غلبهم النوم سكارى بخمر راحوا يتساقفونها في أثناء سراحهم ، تمثلهم أيضاً صرعى صرَّعَهم الكرى فانوا قبل آجالهم المكتوبة ، ومن حولهم صحراء مترامية الأطراف ، مغبرة الأرجاء ، أثارت فيها رياح الصيف غباراً كثيفاً ، بل نَسَجَتْ عليها نسيجاً متشابكاً منه . وهو نسيج نرى ذا الرمة في قصيدة أخرى ينشره على الصحراء المغبرة الرهبة التى يقطعها :

بِأَغْبَرِ مَهْزُولِ الْأَغَايِ مَجَنَّةٍ سَخَاوِيَةٍ مَنْسُوجَةٍ بِقَتَامِ^(٢)

إله نسيج غريب لم تنسجه رياح الصحراء ، وإنما نسجته غيلة ذى الرمة على نحو ما نسجت تلك الخيوط الغريبة أيضاً ، خَبُرَطَ الأحاديث ، في قوله مخاطباً مية :

تَغَيَّرَتْ بَعْدَى أَمِ وَشَى النَّاسُ بَيْنَنَا بَمَا لَمْ أَقْلَهُ مِنْ مُسْتَلَى وَمُنَحَمِ^(٣)

فهو يجعل هذه الأحاديث التى يؤلقها الوشاة عند صاحبه ليقطعوا بها ما اتصل

(١) في ٧٧ الأبيات ١١ - ١٣ من ٥٩٦ .

(٢) في ٧٨ البيت ٣٧ من ٦٠٧ . مجنة : كثيرة الجن . والسخاوية : الأرض البنية اللينة .

مهزول الأفعى أى بسبب جده .

(٣) في ٨١ البيت ١٦ من ٦٢٩ .

من أسباب المودة بينهما خيوطاً تنسجها ألسنتهم وتُلاحِم بينهما .
 وفي شعر ذي الرمة كثير من أمثال هذه الصور الدقيقة التي تدل على ما كان
 يبذله في صناعته من جهد فني كبير ، وما يوفره لها من طاقة تصويرية ضخمة ،
 وهما طاقة وجهه كائنات يحققان له ما يريد لها من إحكام الصنعة وروعة التصوير ،
 وما يحرص عليه فيها من تجسيم وتشخيص ، وهما اعتصمان كان يعتمد عليهما
 اعتماداً أساسياً في بناء صوره الفنية ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي
 يصور فيها أسراب القطا وهي ترد الماء :

فلما وردن الماء في طَلَسِ الضحى بِلَلٍّ أَدَاوَى لَيْسَ خَرَزٌ يُبِينُهَا
 إِذَا مَلَأَتْ مِنْهَا قِطَاةٌ سِقَاءَهَا فَلَا تَنْظُرُ الْآخَرَى وَلَا تَسْتَعِينُهَا^(١)

فهو يجعل حواصل القطا أدواى من الجلد كالتى يجعل فيها الناس الماء ، وهي
 أدواى سليمة لا تخروى فيها تحمّلها القطا في صدورهما ، حتى إذا ما أثيحت لها
 فرصة ورود الماء شُعِلَتْ كُلُّ قِطَاةٍ بِمَلءِ أَدَاوَتِهَا عَنْ سَائِرِ الْقِطَا . فلم يعد يعينها
 سوى شأنها الذى وردت الماء من أجله . فذو الرمة هنا يجسم صورته ، ويشع فيها
 الحركة ، ليرزها في أقوى أوضاعها ، وليجعلها نابضة بالحياة ، على ما نرى أيضاً
 في قوله مصوراً وفاء لبلية وحفظه لعهدا :

إِذَا الْهَجْرُ أَدَى طَوْلُهُ وَرَقَّ الْهَوَى مِنْ الْإِلْفِ لَمْ يَقْطَعْ هَوَى مَيَّةِ الْهَجْرِ^(٢)
 فهو يجسم الحب فيجعله شجراً ويجعل له ورقاً أنحضر . وهو ورق يراه في
 قلوب غيره من العشاق يدويه الهجر ، وتعصف به رياحه ، ولكنه في قلبه محضراً دائماً
 لا يدوى ولا يتساقط .

فدو الرمة شاعر خبير بأسرار صناعته الفنية ، مسيطر على أدواتها ، يعرف
 كيف يستخدمها ليخرج أمثال هذه الصور الدقيقة التي تتألق في قصائده فتلفت
 نظرنا إليها ، وتنتزع إعجابنا بها . وهي صور كان يعتمد فيها اعتماداً أساسياً على
 التصوير ليجسم عن طريقه عناصرها المخالفة سواء أكانت حسية أم معنوية . وفي

(١) في ٨٦ البيت ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧

هذه الأبيات التي يخاطب بها بلال بن أبي بردة نرى مثلاً آخر لهذه الصناعة الدقيقة :

أَبُوكَ تَلَا فِي الدِّينِ وَالنَّاسِ بَعْدَهُ ، تَشَاهَوْا وَبَيْنَ الدِّينِ مُنْقَطِعُ الْكِبَرِ
قَشْدٌ لِمَصَارِ الدِّينِ أَيَّامٌ أَذْرَحُ ، وَرَدٌّ حَرَوِيًّا قَدْ لَقِيحُنْ إِلَى عُظُرِ
تُجِزُ ضِعَافَ النَّاسِ عِزَّةً نَفْسَهُ ، وَيَقْطَعُ أُنْفَ الْكِبَرِيَاءِ عَنِ الْكِبَرِ (١)

فهو يحسم الدين والحرب في هاتين الصورتين البدويتين : صورة الخيلاء وصورة الناقلة ، فإذا الدين بيت من بيوت العرب انقطع كسره حين اندلعت نيران الفتنة الكبرى ففترت جماعة المسلمين شيعاً وأحزاباً ، حتى إذا ما تدخل أبو موسى في الأمر استطاع أن يشد من إصاره ، ويرفع من دعايمه ، وإذا الحرب غائقة تلقيح وتحمل حين تشد الفتنة ويحتدم الصراع ، ثم تعود عقيماً عاقراً حين تهدأ الفتنة ويسكن الصراع . وكما يحسم الدين والحرب يحسم الكبرياء ، فيجعل لها أنفاً تشمخ به وتتعالى ، ويجعل ممدوحه قادراً على أن يقطع هذا الأنف ليقتضي على مظاهر الطفيلان والخيروت والاستعلاء التي يسطننها بعض الناس بغير حق .

على هذا النحو راح ذو الرمة يرسم هذه الصور الطريفة النادرة في دقة وعناية معتمداً على الاستعارة وما تنطوي عليه من تجسيم وتشخيص . وأمثال هذه الصور كثيرة في شعره ، وهي صور تدل على خيال واسع بعيد ، وقدرة غائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على أدوات الفن ، ومقومات الصناعة ، ووسائل التعبير ، أتاحت له أن يتصرف في صوره تصرف الفنان الأصل الذي يعرف أسرار فنه ، كما أتاحت له براعة فادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة المتعددة التي راح يصب فيها مادته الفنية الخصبية ، ليخرج منها تلك الهائل الدقيقة البديعة التي كان يحسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا لم يكن الأصمعي على حق حين أنكّر عليه استخدام مادة « التلويم » والحركة

(١) في ٢٥ أبيات ٦٥ - ٦٧ ص ٢٧٢ . تشاهوا : افتقروا . والكسر : ما أنف على الأرض . من جوارب الخيلاء . والإصار : الخيل للخصير .

كلاب الصيد في قوله ، مصوراً الصراع بينها وبين الثور الوحشي .

حتى إذا قَوِّمَتْ في الأرض رَاجِعُهُ كَيِّزُهُ ولو شاء نَحْنِي نَفْسَهُ الْهَرَبُ
على أساس أن التدويم إنما يكون لتخليق الطير في الهواء^(١) . وذلك لأن ذا الرمة
إنما يريد أن يَطْلُوعَ هذه المادة اللغوية لتؤدي دورها في الصورة التي يريد أن يرسخها
لحركة الكلاب حين طالت عليها مطاردتها للثور ، فأخذت تدور حول نفسها أو
— على حد تعبيره — أخذت « تدوم » في الأرض . وهو تعبير أراد به ذو الرمة
قاصداً متعمداً لأنه يريد أن يمهّد به لانتقال ميزان القوي من جانب الكلاب إلى
جانب الثور في الصراع الدائر بينهما ، تمهيداً لانتصار الثور عليها في النهاية بعد أن
أوشكت أن تنتصر عليه . ولعل ذلك هو الذي جعله — بعد بيت واحد من هذا
البيت — ينقل مادة « الانتحاب » من دائرتها اللغوية ليعبر بها عن صوت الكلاب
وقد أدركها التعب بعد هذا التدويم :

فَكَفَّتْ مِنْ غَرَبِهِ وَالْفُضْفُ يَسْمَعُهَا خَلْفَ السَّيْبِيِّ مِنَ الْإِجْهَادِ تَنْتَحِبُ^(٢)

فلو الرمة — في مثل فصاحتها البدوية وسليقته اللغوية الموروثة — لم يكن ليجهل
معنى التدويم ، ولكنه تعمد تطويع هذه المادة ليشكل منها القالب الذي يريد
أن يحمس به فكرته . فما من شك في أنه يعرف أن التدويم إنما يكون للطير ، ولشكته
يريد أن يجعل حركة الكلاب في هذه المرحلة الخاصة من مراحل الصراع بينها
وبين الثور تدويمياً كتدويم الطير في الهواء . فهو يعرف أسرار لغته ، ولشكته
يعرف أيضاً أسرار صنعتها الفنية معرفة جعلته يستخدم « التدويم » في مجال
آخر ليعبر به عن حركة الشمس في وقت الظهيرة حين تتوسط السماء ، فتبدو
كأنها محاطة في الجلو كتخليق الطير فيه ، وذلك في قوله يصف الجندب :

مُعْرُورِيًا رَمَضَ الرُّضْرَاضِ يَرْكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوْ تَلْوِيْمُ^(٣)

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ . والأندلسي : الحواشي / ١٨ . والسيوطي : الزهر
/ ٣١٠ . والبيت من القصيدة الأول في ديوانه رقم ٩٥ ص ٢٤ .

(٢) البيت ٩٧ ص ٢٥ . والسبب : الغلب .

(٣) في ٧٥ البيت ٤٥ ص ٧٨ . معرورياً : راكياً . والرضراض : الحصن الصغير . ويركضه :
يقصر به برصه .

إنه يطوع هذه المادة ليشكل منها قالباً آخر يصب فيه فكرته ليخرجها هذا الإخراج الطريف الذي يجسم إحساسنا بالشيء ، فإذا الشمس تراهي لنا حيرى في وسط السماء كأنها معلقة في الفضاء لا تكاد تتحرك ، بل كأنها معلقة في الجو فهي تدور حول نفسها .

وفي نفس الدائرة ، دائرة تطويع اللغة وتشكيل القوالب ، نراه يستخدم هذه المادة نفسها في مجالين آخرين ، فالسراب يدوم حول رأس الجبل ، وفلكة المغزل تدوم في خيوطها :

يُدَوِّمُ رَقَرَأَتِي السَّرَابِ بِرَأْيِهِ كَمَا تَوَمَّتُ فِي الْخَيْطِ فَلَكَّةٌ مِقْرَلٌ^(١)

وفي كثير من صور ذي الرمة التي تقوم العملية الفنية فيها على أساس من الاستعارة ، وما تطوى عليه من تجسم وتشخيص ، نرى هذه المحاولات الباعدة لتطويع اللغة ، وتشكيل القوالب . وهي محاولات تدل على ما كان يمتاز به من معرفة دقيقة بأسرار لغته وأسرار صناعته جميعاً ، فكما تَرَفَّضُ^(٢) الإبل في اللغة^(٣) ، وكما ترفض^(٤) قطعان النعام والبقر والحمر الوحشية^(٥) ، ترفض^(٦) عند ذي الرمة أطراف السباط حين تلهب ظهور الإبل إذا ما وُت في السير :

إِذَا رَفَضَتْ أَطْرَافُ السَّبَاطِ وَهَلَلَتْ جُرُومُ الْمَطَايَا عَذَبَتْهُنَّ صَيْدَحٌ^(٧)
كما يرفض^(٨) الهوى في مفاصله كلما فكر في البعد عن عرقاء :

إِذَا قُلْتُ وَدَّعَ وَصَلَ عِرْقَاءَ وَاجْتَنِبَ زِيَارَتَهَا تَخَلَّقَ مِجَالٌ الْوَسَائِلِ
أَبَتْ ذِكْرُ عَوْدَنَ أَحْشَاءَ قَلْبِهِ خُطُوقاً وَرَفَضَتْ الْهَوَى فِي الْمَفَاصِلِ^(٩)
ولغير هذه المادة مواد لغوية كثيرة راح يدور بها في دائرة الهجاز حيث تُطَوِّعُ

(١) في البيت ٦٧ من ٣٠ ص ٥١٧ .

(٢) أصل الرفض في الإبل إذا تفرقت في مرعى (انظر أساس البلاغة مادة « رفض ») .

(٣) في البيت ٦٧ من ٦٥ ص ٥١٦ ، في البيت ٨ ص ٤٥٥ ، في البيت ٨٤ ص ٥٨٩ .

(٤) في البيت ٤٦ ص ٨٧ .

(٥) في البيت ٦٦ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ .

(٦) في البيت ٦٦ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ .

(٧) في البيت ٦٦ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ .

(٨) في البيت ٦٦ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ .

(٩) في البيت ٦٦ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ ، وفي البيت ١٠ ص ٤٩٤ .

اللفة ، وتُشكِّلُ القوالب ، فذكريات مية تخطر على نفسه فتكاد « تَجْرَحُ »
فؤاده :

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ مِيَّةٍ خَطَرَةً عَلَى النَّفْسِ كَادَتْ فِي فؤَادِكَ تَجْرَحُ^(١)
ودموعه التي يدرفها في أطلالها الدارسة تكاد « تدبجه » :

أَجَلٌ عَبْرَةٌ كَادَتْ لِعِرْقَانِ مَنَزِلٍ لِمِيَّةٍ أَوْ لَمْ تُشَوِّلِ الْمَاءَ تَنْخِيعُ^(٢)
والحمار الوحشي « يَشْجُ » الآكام بإنائه ، وحوافر القطيع في عذوقه السريع
« تجرح » الحجارة الصلبة :

رَاحَتْ يَشْجُ بِهَا الْآكَامُ مُتَضَلِّلًا فَالْصَّمُّ تُجْرَحُ وَالْكَذَّانُ مَخْطُومٌ^(٣)
حتى التصميم ، تصميم المسافرين على الإسراع بمطابيحهم ، فإنه عنده
« يَشْجُ » القلابة :

مَهْرِيَّةٌ رَجَعَتْ تَحْتَ الرِّجَالِ إِذَا شَجَّ الْفَلَّاحُ مِنْ نَجَاءِ الْقَوْمِ تَصْمِيمٌ^(٤)
ورؤوسهم حين يلعب بها النعاس بعدسرى ليل طويل تضطرب وتجايل ، وتسقط
وترتفع ، أو — على حد تعبيره — « تَنْطَلِعُ » و « تَرُكِعُ » :

إِذَا انْجَلَّتِ الظُّلُمَاءُ أَضْحَتْ رُؤُوسُهُمْ عَلَيْهِمْ مِنْ طَوْلِ الْكِرَى وَهِيَ ظَلَعٌ
يَقْبِيعُونَهَا بِالْجَهْدِ حَالًا وَتَنْتَجِي بِهَا نَشْوَةُ الْإِدْلَاجِ أُخْرَى فَتُرَكِعُ^(٥)
والرياح اللينة الرقيقة « تَلْغَسُ » عنده من شدة الإعياء :

(١) ق ١٠ البيت ٨ ص ٧٨ .

(٢) ق ١٠ البيت ٤ ص ٧٧ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٧٤ ص ٢٨٦ ، يشج : يملو ، والكذبان : الحجارة الرعوة .

(٤) ق ٧٥ البيت ٣٠ ص ٢٧٤ .

(٥) ق ٤٦ البيت ٣٠ ص ٣١٨ ، وفي الشعر والشعراء لابن قتيبة (ص ٢٢٨) « قال

ابن أبي فروة : قلت لأبي البراء في قوله :

إِذَا انْجَلَّتِ الظُّلُمَاءُ أَضْحَتْ رُؤُوسُهَا عَلَيْهِمْ مِنْ جِهَةِ الْكِرَى وَهِيَ ظَلَعٌ

ما ضحك أحد من الناس أظن الرؤوس غيرك . قال : أجل . »

بريح الخزامى مَحْبَتُهَا وَخَبِطَةُ
والمقاوِز « ترقص » بالإيل :

لَا تَشْتَكِي سَفَلَةً مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ
والمجارة « تُغَنِّي » تحت وقم حوافز الكفن الوحشية :

فَقَلَّتْ بِأَجْمَادِ الزَّجَاجِ سَوَاحِطًا
وَالسُّهولِ وَالْمُرْتَفَعَاتِ « تَشْكِي » معه حُرُوتًا على زواج مَبْنِيَّة :

وَلَا أَتَانِي أَنْ مَيًّا تَزُوجُنِي
والتسيم « يَهْلِك » في جوانب الصحراء من شدة الحر والظما :

تَمُوتُ قَطَاً الْقِلَابُ بِهَا أَوَامًا وَيَهْلِكُ فِي
وَقَفُّ كَجَلْبِ النِّيمِ يَهْلِكُ دُونَهُ نَسِيمُ الصَّبَا وَالْيَعْمَلَاتُ الْعَوَالِدُ^(١)

والغبار « يموت » فوق الأرض من شدة الحر :

سَخَاوَى مَاتَتْ فَوْقَهَا كُلُّ هَبْوَةٍ
والحر نفسه « يموت » حين يؤذن الصيف بالانقضاء :

تَقْيِظُ الرَّمْلَ حَتَّى هَزَّ خِلْفَتَهُ تَرَوُّحُ الْيَرْدِ مَا فِي عَيْشِهِ رَكْبُ

(١) ق ٧ البيت ١١ ص ٥٥ . والمقر أساس البلاغة عادة « قلب » . وفيه « مَرَكَبَتَا بِمَعْنَى مِنَ الْقِيلِ » . يقول : « ربيع الخزامى مَحْبَتُهَا أَنْفَاسُ الرِّيحِ الْغَوَابِ وَخَبِطَةُ مِنَ الْعَلِّ » .

(٢) ق ١ البيت ٣٦ ص ٩ .

(٣) ق ١١ البيت ٥٨ ص ٦٠٧ . الأجماء : ما غلظ من الأرض وأرتفع . وسواخطا أي كرهن مراتهن لتصوان عنها . وصيماً أي قبيحاً .

(٤) ق ٨٦ البيت ١٨ ص ٦٤٨ . المما : موضع .

(٥) ق ٧٦ البيت ١٢ ص ٥٩١ .

(٦) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٣٠ . القف : ما غلظ من الأرض وأرتفع . وجلب النيم : المصاحب لأماء فيه . أو المفضى كآله جبل . العوالد : التي أقرت بالعلاج .

(٧) ق ٣٢ البيت ٣٠ ص ٢٤٦ . السخاوى : الأرض القبية القرباب . والغوية : الغيار . والخراوير : جمع خروور وهي الرابية الصغيرة .

رَهْلًا وَأَرْطَى نَفَتْ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ كَوَاكِبَ الْقَيْظِ حَتَّى مَاتَتِ الشُّهْبُ (١)
ودعائم الخيام « تصرعها » الرياح فتقوضها :

سَحِينٌ ذِيْلُهُنَّ بِهَا فَلَمَسْتُ مُصْرَعَةً بِهَا دِعْمُ الْخِيَامِ (٢)
ونجوم الليل حين تنحدر نحو الغرب مع اقتراب الصباح « تَتَحَاوَسُ »
وتَنخَضُ من عيونها :

أَقَمْتُ لَهُ سُرَاهُ بِعُذْلِهِمْ أُنْقَى إِذَا تَحَاوَسَتِ النُّجُومُ (٣)
ولا تحسبى شَجَى بِلَيْهِ الْبَيْتَ كُلَّمَا تَحَاوَسَ بِالْعَوْرِ النُّجُومُ الطَّوَامِسُ (٤)
والإبل « تتعل » بالمسافرين القياقي التي تغلفهم بسنوبها « سهامًا »
حاددة حارة :

إِلَيْكَ ابْتَعَثْنَا الْيَسَى وَابْتَعَلْتُ بِنَا قِيَايَ تَرَى بَيْنَهَا بِيْسَهَامَ (٥)
وهي في اختراقها المفاوز البعيدة « يأكل » السير أسنمتها :

وَقَدْ أَكَلَّ الرَّجِيْفُ بِكُلِّ غَرْقٍ غَرَائِكَهَا وَفَلَّتْ الْجُرُومُ (٦)
والمسافرون في الصحراء حين يعثِلُ العطشُ والتعب ألسنتهم « يَفْتَنَاتُونَ »
الأحاديث ، فيقللون من كلامهم ولا يتكلمون إلا بما هو ضروري لهم :

وْغَيْرَاءَ يَفْتَنَاتُ* الْأَحَادِيثَ رَكْبُهَا . وَتَشْفِي ذَوَاتِ الضُّفْنِ مِنْ طَارِفِ الْجَهْلِ (٧)

(١) ق ١ البيتان ٦٨ ، ٦٩ من ١٧ . الخلفة : لبث في آخر الصيف ، وكذلك الربيع والأربط . والرب : ما أشرق على الأرض كالدرج وفيه غلط وشدة ، يقول : ليس في عيشه شدة أو غلط .
(٢) ق ٧٧ البيت ٣ من ٥٩٥ . والضمير في « سحين » الخيام .

(٣) ق ٧٦ البيت ٢٢ من ٥٩٤ . والضمير في « له » لرفيق رحلته . أنقَى : طوي . وتَحَاوَسَتِ :
مالت إلى الغرب كما يتحاورس الرجل بعينه إذا كسرها .

(٤) ق ٤١ البيت ٢٦ من ٣١٩ في بعض رواياته ، والرواية الأخرى : « تَلَاوَسَ » مكان
« تَحَاوَسَ » . وانظر أساس البلاغة مادة (عوض) .

(٥) ق ٧٨ البيت ٢٦ من ٦٠٤ .

(٦) ق ٧٦ البيت ١٨ من ٥٩٣ . المراكب : جمع مراكبة وهي السنام .

(٧) ق ٦٤ البيت ٢٠ من ٤٨٧ . يفتنات الأحاديث ركبا : يريه أنهم لا يتكلمون خوف
الشمس إلا قليلا . وتشفي ذوات الضفن من طارف الجهل : يريه أنها تلعب نشاط الإبل .

وغيره يفتات الأحاديث ركبها ولا يختطها الدهر إلا مخاطر^(١)
والخوف حين يأخذ بأقصدتهم يكسّم أفواههم « ويسكّمسها » فلا يتكلمون :

بين الرّجاء والرّجاء من جنس وافية بهاء خلطها بالخوف مكموم^(٢)
والهواجر الحارة المتقدة بنار الشمس « تشرب » ماء المطايا تارة ، و « تريقه »
تارة أخرى :

إذا القوم راحوا راح فيها تفادف^(٣) إذا شربت ماء السّطيّ الهواجر^(٤)
إذا لاح نور في الرّقاء استحلته بخصّ حرّقت ماء من الهواجر^(٥)

على هذا النحو ينتشر الجاز في شعر ذي الرمة انتشاراً واسعاً يجعلنا نذهب إلى
أنه كان يرى فيه أساساً من أسس مذهبه الفني ، ومقوماً من مقومات صنته .
فهو لا يفتأ يدور في خائره مطوّعاً المواد اللغوية للصّور التي يريد رجمها ، مشكّلاً
منها ما يشاء من قوالب يصبّ فيها ثمانياته البديعة التي كان يسمّ بها معانيه وأفكاره .
والأمثلة على هذه الصور والتأثيرات كثيرة ومتنشرة في ديوانه ، ويطول بنا الطريق
لو حاولنا أن نستقصيها ، ففي كل قصيدة من قصائده تماذج منها متعددة . ولهذا
كثّر استشهاده الزّحشرى بشعره في معجمه « أساس البلاغة » الذي يعنى عناية خاصة
— كما هو معروف — بالتعريفات المجازية في المواد اللغوية التي يعرض لها . وما من
شك في أن ديوان ذي الرمة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزّحشرى حين أخذ

(١) « أساس البلاغة » مادة (قوت) . ورواية الديوان « وبراء يحمي دونها ماوراءها » (٢)
٣٢ البيت ٢٩ ص ٢٤٦ .

(٢) في ٧٥ البيت ٣٢ ص ٢٤٥ . وانظر أساس البلاغة مادة (كم) . والكمام والكمامة : ما يشد
به لم البعير من حبل أو غيره يحميه من الأكل والعض . والواصية : المتصلة ، واليهام : التي لا يبتلى فيها .
(٣) في ٣٢ البيت ٣٤ ص ٢٤٧ . وانظر أساس البلاغة مادة (شرب) . التفادف : التراسي
في السير . ومعنى « إذا شربت ماء السّطيّ الهواجر » أن الهواجر جعلت جسومها نادرة ، وأما شرح الديوان
نهر عطاء .

(٤) في ٣٢ البيت ٤٠ ص ٢٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (ريق) . الرّماء : ما تنسج من
الأفيس . واستحلت : نظرت إليه من النشاط .

يجمع مادة معجمه ، فنحن لا نكاد نتصفح هذا المعجم حتى نروى تلك الشواهد
الكثيرة المنتشرة فيه من شعر ذى الرمة . ومن هنا كنا نرى أنه لا يمكن فهم
ذى الرمة — من الناحية الفنية — فهما دقيقاً بدون الرجوع إلى هذا المعجم ، فهو
مصدر أساسي من مصادر فهمه ، واستجلاء ما فيه من صور فنية . وكما كان ذو الرمة
من المصادر الأساسية للزحشرى ، فإن الزحشرى يُعَدُّ — من الجانب المقابل —
من المصادر الأساسية لفهم ذى الرمة ودراسة فنه .

الفصل الرابع بين التقليد والتجديد

تيار قديم :

قضى ذو الرمة الشطر الأكبر من حياته في الياضية ، ومع أنه كان كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، ومع أنه كان يعايل أحياناً الإقامة بها ، فإنه ظل طول حياته يشعر بأنه ابن البادية التي ولدت فيها ، ودَّ رَجَّ على رماحها ، وتغلغل حبها في أعماقه ، وهو شعور صوره في بعض شعره الذي نظمته في العراق ، في حوار دار بينه وبين إحدى سيدات البصرة :

<p>تقول عجوزٌ مَدْرَجِي مَشْرُوحاً وقد عَرَفْتُ وجهي مع اسمٍ مُشْهُرٍ أدو زوجة بالبحر أم ذو خصومة فقلت لها لا إِنَّ أَهْلَ لَحِيرَةٍ وما كنتُ مذ أبصرته في خصومة ولكنني أَقْبَلْتُ من جانبي قَساً</p>	<p>على بابها مِنْ عَشْرِ أَهْلِ وَطَانِيَا على أَنَا كُنَّا نَطِيلُ التَّنَائِيَا أَزَالُهَا لها بالبصرة العام ثاويَا لَأَكْثِيَةَ الدَّخَانِ جميعاً وماليَا أراجعُ فيها يا ابنة القوم قاضيَا أزور لمرءاً مَحْضاً نجيباً بمانِيَا^١</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

فهو يصرح بأنه يدوي أقبل من جانبي قَساً ، وتخلَّف وراءه أهله وماله جميعاً جيراناً لكثيران الدهناء ، كما يصرح في قصيدة أخرى بأن العراق لم يكن وطناً لأهله ، وأن إقامته به إقامة مؤقتة من أجل من يقصدهم فيه من ممدوحيه :

(١) ذ ٨٧ الأبيات ٢٧ - ٣٢ ص ٦٤٣ - ٦٥٤ . والظر الخبر في المزياني : المشرح / ١٨٤ - ١٨٥ . وللقصيدة في مذج بلال .

إن العراق لأعلى لم يكن وطناً والبابُ دين أبي عُسانَ مُششُو^(١)
 بل حتى في فارس البعيدة النائية لا يفتأ يذكر وطنه ، ويعين إليه ، ويتصور
 البرق ، وهو يلمع بعيداً في الأفق الغربي ، كأنه يلمع فوق كلبان الدهناء :
 لقد نام عن كَيْلٍ لَقِيبُ وشاقني من البرق غُلُوهُ السَّنا مُثَيَّاسُ^(٢)
 أَرَقْتُ له والثلجُ بيني وبينه يَحْمِلُ حُزُوِي فَالْمَلُوِي وَالْحَرَّائِرُ^(٣)
 وإنه لشرف على مدن فارس وقراها ، فيتذكر هذه الكلبان الحبيبة إلى نفسه ،
 فلا يملك إلا أن يدير بهمة ليتقرر وراءه نظرة الشوق ، عكسه يرى يعين خياله قافلة^١
 الطعائن الراحلة وهي تشق طريقها بين رمالها :

نظرتُ ورأى نظرة الشوق بعدما يَدَا الْجَوُّينِ سَجَى لَنَا وَاللَّسَاكِرُ
 لَأَنْظُرُ هل تبدو لعيني ظَرَّةَ بِحَرَمَانِ الزُّرْقِ الحُمُولِ البَاكِرِ^(١)
 فلو الرمة شاعر يندى قضى حياته مريبطاً بالصحراء ، تشده إليها أواصر
 الأهل والحب والفرن ، فهي موطن قومه ، ومسرح آماله وأحلامه ، ومنزل وحيه
 وإلهامه ، بين كتاباتها تنزل عشيرته من بني عدي بن عبد مناة ، وفوق رمالها تعيش
 فتاة أحلامه مية البدوية الساحرة ، وبين أرجائها القصيدة تنطلق ربة شعره ومثل
 ذي الرمة في تعلقه الشديد بالصحراء ، وطنته الأسرة بها ، لا يستطيع أن يتفصل
 عنها ، أو أن يشق طريقه في الحياة على غير رمالها ، فهو ثبت صحراوي أصيل
 لا يحيا في غير بيئته ، ولأن يشد رحاله — من حين إلى حين — قاصداً العراق أو
 الشام أو فارس خبر^٢ له من أن يتخذ من إحدى مدنها وطناً ثانياً له ، وهو وطن لم
 يكن أبداً لمعوضه عن وطنه الأول الصحراء .

قضى ذو الرمة — إذن — الشطر الأكبر من حياته في البادية ، فاكسب

(١) (١) ق ١٧ البيت ١٢ من ١٢٤ . والقصيدة في مدح مالك بن معمر الليثاني . ومشبه : أي
 أن حجابته شديد .

(٢) (٢) ق ٣٢ البيت ١٣ ، ١٤ من ٢٤٢ .

(٣) (٣) القصيدة السابقة : البيتان ١٦ ، ١٧ من ٢٤٢ .

والشعراء هذا العلم الواسع بغريب اللغة ، فكانوا يأخذون عنه اللغة ، ويستشهدون بشعره على معانيها ، ويسألونه عن معاني ما يغمض عليهم من مفرداتها الغريبة ، ويصححون بشعره ما يقع فيه بعض الشعراء من أخطاء ، فكان الأصمعي يعتمد على شعره كثيراً في تقدير غريب اللغة^(١) ، وكان عيسى بن عمر يلجأ إليه أحياناً في بعض المسائل التي تُشكِّل عليه^(٢) ، وكان هو ورؤبة يتناحسان على العلم بالغريب ، ويذكر الرواة أنه تلقى رؤبة مرة فاختبره في معنى كلمة وردت في شعر الراعي ، فعجز رؤبة عن معرفتها ، وفسرها له ذو الرمة^(٣) ، ويذكرون أيضاً أن الكميت أنشد إحدى قصائده ، فأخذ يتعقيد بأصابه لبُعضي أخطائه^(٤) ، كما يذكرون أنه صحَّح لبلال بن أبي بردة رواية أبيات لخاتم الطائي كان بلال قد أخطأ في بعض ألفاظها^(٥) .

وإلى جانب هذا العلم الواسع بالغريب ، وهذه الدراية العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، كان ذو الرمة شديد الصلة بهاذج الشعر القديم الذي ورثه البادية عن شعرائها تراثاً خالداً تعز به وتحرص عليه ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به . وقد وصلته بهذه الهاذج حياته في البادية ، كما وصلته بها أيضاً زياراته المتعددة للعراق التي كان بعضها يطول أحياناً لمدة غير قصيرة ، وتردده المتصل على البصرة والكوفة بالقات ، وهما أكبر مركزين ثقافيين في هذا العصر ، حيث كان يلتقي بكثير من الرواة والقُويين المنتشرين فيهما^(٦) ، وأيضاً بكبار

(١) انظر على سبيل المثال المثال : الأمال / ١ : ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٨٥ ، ٢ : ٥٤ ، ٢١٠ .

(٢) انظر للمبرد : الكامل / ١ : ٩٥ .

(٣) انظر الأمال / ١٦ : ١١٤ (سأسي) ، وقارن الخبر بما ورد في لسان العرب مادة (عيب) .

١ / ٣٣٢ حيث يذكر الرواة أن رؤبة استطاع بعد تردد وتفكير أن يهتدى إلى معنى الكلمة .

(٤) انظر الموشح / ١٩٤ . وقارن الخبر بما ورد في ص ١٩٣ حيث يذكر أن القصيدة كانت

بين الكميت ونصيب ، وأن نصيباً اتخذ من شعر ذي الرمة مقياساً لتخطئة الكميت . وانظر أيضاً الأمال

١ / ٣٤٨ (دار الكتب) ، والكامل للمبرد / ٢ : ١٢٠ .

(٥) الأمال / ١٦ : ١١٧ (سأسي) .

(٦) انظر الأمال / ١ : ٨٨ ، ١٦ : ١٠٩ ، ١١٦ (سأسي) ، والمبرد : الكامل / ١ : ٩٥ .

وإن نصيب : الشعر والشعراء / ٤١ ، والمرزباني : الموشح / ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

الشعراء والرجال^(١) الذين حولوا هاتين المدينتين إلى أكبر غنكييتين للشعر العربي في هذا العصر . ولم يعيش ذو الرمة في هاتين المدينتين في عزلة عن هذا النشاط اللغوي والأدبي المخلص الذي كانتا تحوجان به ، وإنما اتصل به اتصالاً قريباً وشديداً ، وساعده على الاستفادة منه استفادة كاملة معرفته بالكتابة . وعلى الرغم من أنه كان يحرص دائماً على أن يظهر بمظهر البدوي الذي لا يعرف القراءة والكتابة^(٢) ، فإن الأمر الذي لا شك فيه والذي تؤكد به أخباره كما يؤكد شعره أنه كان يقرأ ويكتب^(٣) ، بل إن الأصمعي ينسب إلى أنه كان معطماً بالبادية^(٤) . وقد هيا له ذلك فرصة الاتصال بالشعر القديم اتصالاً واسعاً أكسبه حاسة فنية دقيقة كان يستطيع بها أن يميز الشعر الجاهلي من الشعر الإسلامي^(٥) . كما أكسبه أيضاً - وهذا هو الذي يعنينا هنا - ثروة فنية ضخمة من الشعر القديم احتفظ بها ، في فهم دقيق لها ووعى كامل بها ، وهي ثروة أمدته بخبرة ضخمة من مفردات اللغة البدوية القديمة وتراكيبها .

وكل من ينظر في ديوان ذي الرمة تلفت نظره تلك البداوة التي تشيع في ألفاظه وتراكيبه ، وهي بدوة جوامه - كما رأينا - من اتصاله بحياة البادية من ناحية ، واتصاله بنادج الشعر القديم من ناحية أخرى . وهما مصدران راح ذو الرمة يستمد منهما معجزة الغوى الغريب الذي كان يتكى عليه انكاه شديداً في صياغة شعره . وإننا لنمضي في ديوانه فيخيل لنا أننا مع شاعر من شعراء البادية القدماء الذين ساعد العهد بهم ، وأصبحت المعاجم اللغوية المطولة الواسطة بيننا وبينهم ، والوسيلة التي لا غنى عنها لفهمهم ، وتقريب الآحاد الشاسعة التي تفصلنا عنهم - بل

(١) انظر الألفاظ ١ / ٢٤٨ (سأسي) ١٢١ / ٢٧ - ٢٩ (دار الكتب) ١ / ١٢٥ (بولاق) ١ / ١٦٦ - ١٦٤ (سأسي) ١٩٤ / ٢٢ - ٢٣ (بولاق) ١ / الموشح / ١٧٣ - ١٧٢ .

(٢) انظر الألفاظ ١ / ١١٦ (سأسي) ١ / والمزهر ٢ / ٢٢٠ .

(٣) انظر الألفاظ ١ / ١١٦ (سأسي) ١ / والموشح ١ / ١٧٧ - ١٧٨ ، والحجوان ١ / ٤١ .

(٤) الموشح / ١٩٢ .

(٥) انظر الألفاظ ١ / ٨٨ (دار الكتب) . وانظر أيضاً آخر في الألفاظ ١ / ١١٧ (سأسي) .

لعلنا لا نغفل إذا قلنا إننا نراه أشد إغراباً من كثير من شعراء البادية القديمة . فتحن
لا نكاد نحصى في أية قصيدة من قصائده حتى نحس إحساساً عميقاً أننا نرتاد
مستجھلاً من مجاهل الأرض غريباً علينا غير مألوف لنا ، نساك فيه شعاباً وعرة تكثر
فيها الصخور التي تعترض طريقنا . . . وتجعل من السير فيها مهمة شاقة عسيرة
تستنفد كثيراً من الجهد والطاقة .

وإذا كنا قد لاحظنا من قبل أن شعر ذى الرمة لا يمكن تلوقه دون الرجوع
إلى معجم كأساس البلاغة لمزهرى ، لكثرة ما ينتشر فيه من الغجاز الذي كان
ذو الرمة يعتمد عليه اعتماداً شديداً لتطويع لغته لما يريد التعبير عنه من معانٍ ،
وما يريد رسمه من صور ، فإننا نستطيع أن نلاحظ هنا أن شعر ذى الرمة لا يمكن
فهمه دون الرجوع إلى معجم لغوى مطول كلسان العرب لابن منظور ، لكثرة
ما ينتشر فيه من الغريب الذي يتعد عهدنا به ، بل بعد العهد به منذ عصور مبكرة ،
منذ أن أخذ الشعراء يتباعدون عن حياة البادية مع انتقال المراكز الفنية من نجد
والحجاز إلى الحواضر الإسلامية خارج الجزيرة العربية .

والواقع أن أصحاب اللغة وجدوا في شعر ذى الرمة كنزاً ثرياً من كنوز اللغة
اليمنية ، يستمدون منه شواهدهم على الغريب الذي راحوا يجمعونه ليكملوا به موادهم
اللغوية . ويمكن أن ننظر في معجم كلسان العرب نرى كيف تنتشر الشواهد من شعر
ذى الرمة على كثير من المعاني التي كان اللغويون يفسرون بها غرائب اللغة وشواردها
انتشاراً بعيد المدى . ففي هذا المعجم وحده... وفقاً لإحصائيات عبد القوم خان في
فهارسه له — حوالي تسعمائة شاهد من شعر ذى الرمة ، أو — على وجه التحديد —
ثمانية وتسعون وثمانمائة شاهد^(١) . وفي غير لسان العرب من معاجم اللغة المطولة
كتاج العروس ، وفي مصادر الأدب العربي التي تعنى بالغريب كالكامل للمبرد
والأمالي للقلالي ، شواهد كثيرة من شعره على معاني الألفاظ اللغوية الغريبة التي
يعرض أصحابها لتفسيرها^(٢) .

(١) الفرغهرس الشعراء ، ذوالرمة .

(٢) انظر الكامل (طبعة ليزج ١٨٦٤) :

٢٧٤ ، ٢٢١ ، ٢٣٧ ، ٤٤١ ، ٥٢٢ ، ٦٢٤ ، ٧٦٤ ، ٧٩٤ ، ٨٤٤ ، ٩٠٤ ، ٩٩٤ ، ١٠٠٤

وما من شك في أن طبيعة الموضوع الذي تخصص فيه ذو الرمة ، ووهب له فنه ، وهو وصف الصحراء ، كانت سبباً أكثر من أسباب هذه البدوة التي تشيع في شعره سواء في مفرداته أو في تراكيبه . فهو موضوع يتصل بحياة لها طابعها الخاص ، تبدو في كثير من جوانبها غريبة علينا بعيدة عنا ، ولها أيضاً — وهذا هو الذي يعني هنا — معجمها اللغوي الخاص بها ، وهو معجم نحس معه كثيراً من الغربة التي تأتي من غربة هذه الحياة علينا وبعدها عنا . ومن هنا يتجسم إحساسنا بغربة شعر ذي الرمة وبدوته ، فهو شعر لا يدلفه من خطرتين : أحشأ هذه الحياة التي يتحدث عنها الشاعر بكل مظاهرها الطبيعية ، وبكل تقاليد وعاداتها الاجتماعية ، وبكل مثلها الخلقية ومشاعرها النفسية ، وأيضاً بكل ما فيها من حيوان ونبات ، ثم فهم هذا المعجم اللغوي الغريب الذي يستمد منه الشاعر مفرداته وتراكيبه التي يعبر بها عن هذه الحياة .

فطبيعة الموضوع هي التي فرضت على ذي الرمة هذه الغربة في اللفظ وهذه البدوة في التركيب ، فهو موضوع بدوي يتصل بحياة الصحراء ، فن الطبيعي أن يكون له معجمه البدوي الخاص به . ومعنى هذا أن ذا الرمة لم يكن في خبرة من أمره مع هذا المعجم ، فهو معجم فرض نفسه عليه فرضاً يحكم طبيعة موضوعه البدوي ولم يترك له فرصة الاختيار . ولم يكن ذا الرمة بقادر على أن يطوى هذا المعجم أو أن ينصرف عنه لو أراد ، لأن طبيعة موضوعه كانت تفرض عليه أن يضعه بين يديه ، وأن يطيل النظر فيه ، ليجمع من مفرداته وتراكيبه ما يصلح مادة للتعبير

١١٥ + ١١٨ + ١٦٧ + ٢٥٩ + ٢٦٠ + ٢١٢ + ٢١٩ + ٢٢٢ + ٢٦٨ + ٢٨١ + ٣٣٢

٣١٧ + ٣٢٠ + ٣٢٨ + ٣٥٢ + ٣٥٣ + ٣٦١ + ٣٦٢ + ٣٨١ + ٣٩٣ + ٤٩٤ + ٥٠٠

٥٠٩ + ٥٦٧ + ٦٢٠ + ٦٢١ + ٧١٧

والأما (طبعة دار الكتب ١٩٢٦) :

١ / ١٧ + ٢٢ + ٢٦ + ٢٢ + ٢٧ + ٢٨ + ٥١ + ٥٢ + ٥٦ + ٥٨ + ٦٥ + ٧٦

٩٥ + ١١٩ + ١٢١ + ١٢٩ + ١٣٤ + ١٤٥ + ١٥٠ + ١٥٤ + ١٥٨ + ١٥٩ + ١٨٤ + ٢٠٨

٢ / ٤ + ٤٤ + ٥٤ + ٥٨ + ٥٩ + ٩٦ + ٩١ + ٩٦ + ١٢٠ + ١٢١ + ١٢٢ + ١٢٦

١٧٩ + ٢٤٠ + ٢٤٢ + ٢٤٣ + ٢٤٤ + ٢٦٠ + ٢٦٤ + ٢٦٨ + ٢٦٢

٢ / ٦٥ + ١٢٣ + ١٢٤ + ١٢٥ + ١٢٦ + ١٢٧ + ١٢٨ + ١٢٩

والنسخ / ٢٤ + ١٢٤

عن هذا الموضوع . فلو الرمة - في حقيقة الأمر - لم يكن يصطنع الغرابة أو يتكلفها كما كان يفعل رجز عصره ، وإنما كانت هذه الغرابة تأتي نتيجة طبيعية لموضوعه ، فهو موضوع بدوي لا يستطيع أن يعبر عنه إلا إذا استمد من هذا المعجم البدوي مادته اللفظية ومادته التركيبية أيضاً .

وفي هذا يكمن الفرق الأساسي بينه وبين رجز عصره من الناحية اللغوية ، فالغريب يكثر في شعره كما يكثر في شعرهم ، والبداءة تشيع في ألفاظه وتراكيبه كما تشيع في ألفاظهم وتراكيبهم ، ولكن هذا كله يأتي عنده نتيجة طبيعية لموضوعه ، في حين نراه عندهم تكلفاً وافتعالا وتصنعاً ، دفعهم إليه هدفهم التعليمي الذي كانوا يضعونه نصب أعينهم وهم يصوغون أراجيزهم ، أو متونهم اللغوية كما يسميها الدكتور شوقي ضيف^(١) . فلو الرمة لم يكن يتكلف هذه الغرابة أو يصطنعها ، ولكنه كان يعبر عن موضوع بدوي ، فلم يكن هناك بد من أن يعبر عنه بالمادة اللغوية التي تصلح له ، وهي مادة تبدو غريبة على غير أهلها غرابة هذا الموضوع عليهم . أما الرجز فكانوا يتكلفون هذه الغرابة تكلفاً ، ويصطنعونها اصطناعاً ، لإرضاء حاجة الرواة واللغويين وذوقهم ، وكأنما أصبح الهدف عندهم هدفاً لغوياً تعليمياً يُطْرَف اللغويين والرواة بما يقدمه لهم من مادة لغوية غريبة غير مأثورة^(٢) . ومن هنا كنا نلاحظ شيوع الغريب في كل الموضوعات التي طرقها الرجز ، واقتصاره عند ذي الرمة على موضوع واحد هو وصف الصحراء ، فبينما ينتشر الغريب في وصف الصحراء عند الرجز انتشاره في سائر موضوعاتهم ، نراه عند ذي الرمة في وصف الصحراء دون سائر موضوعاته . فهو لا يكاد يبدأ في وصفها حتى نحس أننا بدأنا نخوض سمع دنيا غريبة من حيث طبيعتها ، ومن حيث مادتها اللغوية أيضاً ، فإذا ما خرج إلى موضوعاته الأخرى بدأنا نحس أننا نعود إلى دنيانا المأثورة التي طألتا خضناها مع غيره من الشعراء .

فطبيعة الموضوع - في حقيقة الأمر - هي التي فرضت على ذي الرمة هذه الغرابة في اللفظ والتركيب . وهي غرابة تبدو طبيعية إذا ما قارناها بغرابة الرجز في

(١) انظر التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٤٦ .

(٢) انظر المرجع السابق ، ص ٢٤٠ - ٢٥٢ .

عصره الذي كان أصحابه يقصدون إليها قصداً ، ليحققوا بها أهدافهم الفغوية التعليمية .

ومع ذلك فلنستأثر بأن نفهم الحواجز بين ذي الرمة ورجاز عصره ، فن الفصل أن يكون ذو الرمة قد تأثر بطوايع الرجز الفغوية التي فرضت نفسها بقوة على المجتمع الأدبي في هذا العصر ، ولجبرته على الاعتراف بها وتقبلها ، والتي كانت من العوامل التي حولت الأرجوزة القديمة من نطاق الشعبية الارتجالية إلى نطاق الأعمال الفنية التي يوفر لها أصحابها كثيراً من الجهد والصناعة والأناة . وما من شك في أن الأرجوزة الأموية قد جعلت من الغريب مقبواً من مقومات القصيدة العربية في هذا العصر ، يحرص عليه الشعراء ، ويحاولون اصطناعه في شعرهم . والاختبار التي تصور بعض شعراء هذا العصر يسعون للقاء الرجاز ليأخذوا عنهم الغريب من أجل استخدامه في شعرهم تبدل دلالة قوية على ما نذهب إليه^(١) . وما من شك في أن ذا الرمة - في بدوئه التي كانت مسيطرة على حياته وفنه - كانت تعجبه هذه الغربة البدوية التي تشيع في رجز عصره ، وكان يرى فيها ميزة يتناز بها معاصروه من الرجاز . ولعل ذلك قد لفته إلى أهمية استخدام الغريب الذي وقّره له حياته في البداية ، والتصاله بآذاج الشعر القديم ، ودفعته إليه بصورة طبيعية طبيعة موضوعه الذي تخصص فيه ووهب فنه له . وقد بدأ ذو الرمة حياته الفنية - كما يحدثنا عن نفسه - راجزاً ، ثم انصرف عن الرجز إلى التصيد تحت تأثير إحساسه بالعجز عن مجازاة رجاز عصره والوقوف معهم على مستوى واحد^(٢) . وفي ديوانه مجموعة غير قليلة من الأراجيز^(٣) بعضها شطور قليلة العدد . وبعضها أراجيز طويلة مكتملة ، وربما كان أكثرها من نتاج هذه المرحلة المبكرة من حياته الفنية . وما من شك في أن هذه المرحلة التي وصلته بالرجز وثقاليدته الفنية وثمراته الصناعية تركت آثارها في شعره بعد ذلك ، حين جعلته يؤمن بالغريب وسيلة من وسائل

(١) انظر أخبار الكسيت والفرماخ مع رؤية في الموشح للمزباني / ١٩٤ ، ٢٠٩ .

(٢) انظر المصدر السابق / ١٧٤ .

(٣) وهي التي تحمل الأرقام ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٩٢ ، ٢٨ ، ٢٧ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٦٣ .

٧٤ . ومن اللطائف التي تحمل الأرقام ١١ ، ١٢ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٣٧ ، ٦٠ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٣ .

لتعبير عن موضوع هو بطبيعته البدوية الحال الأساسى لاستخدام الغريب .

ومعنى هذا أن عوامل متعددة عملت على أن ينتشر الغريب في شعر ذى الرمة :
طبيعة موضوعه البدوى الذى يشور فيه أكثره ، ثم حياته في البادية ، واتصاله
ببناذج الشعر القديم ، وصلته بالرجز والرجاز . فطبيعة موضوعه فرضت عليه هذا
الغريب ، وجعلته يتخذ منه وسيلة . الأساسية للتعبير عنه ، وهو غريب أعانته
عليه ثقافته اللغوية الواسعة التى جاءت من حياته في البادية من ناحية ، ومن اتصاله
ببناذج الشعر القديم من ناحية أخرى ، كما دفعته صلته بالرجز والرجاز إلى الإيمان به
وبأهميته .

إلى جانب هذا التيار القوي القديم ، نرى في شعر ذى الرمة تياراً قديماً آخر ،
وهو تيار لا يتصل بالبناء القوي لهذا الشعر ، وإنما يتصل ببناؤه المعنوي من حيث
المعاني التى يتناولها ، والأفكار التى يعرض لها .

والظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها بوضوح كل من ينظر في شعر ذى الرمة
هى كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه . وهى ظاهرة لاحظها القدماء ، واتهموه
بسببها بأنه كان كثير الأخذ عن غيره من الشعراء^(١) ، كما اتهموه بأنه كان
يأخذ شعر إخوته ، فيضيف إليه أبياتاً له ، ثم ينشده الناس ، فيغلب عليه لشهرته
وينسب إليه^(٢) ، وكان رؤية الراجز المعروف بشكو مراً الشكوى من أنه كان يعتمد
إلى مقطعاته ومقطعات غيره من الرجاز ، فيصلها وينشدها لنفسه^(٣) ، وكان يقول :
« كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة »^(٤) واتهموه أيضاً بأنه كان يأخذ عن أستاذه
الراعى^(٥) . وهى اتهامات اتزلى وزامها الأستاذ شاذى ، فحكم عليه بأنه « كان

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، والبخاري : خزائن الأدب / ١ / ١٠٢ .

(٢) انظر الأغاني / ١٦ / ١٠٧ (سأسى) .

(٣) انظر المصدر السابق / ١١٨ .

(٤) المصدر نفسه / ١١٦ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٩ .

(٥) الأغاني / ١٦ / ١١٦ (سأسى) .

يسطو على أعمال السابقين والمعاصرين من الشعراء أشنع سطو^(١). وهو حاكم أراه - كما قلت - انزلاقاً خلف اتهامات القديس التي أراها بدورها قائمة على نظرات جزئية مرتجلة.

ولا أريد أن أطيل الوقوف عند الجانب الأخير من هذه الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر إخوته ومقطعات رؤبة وأصحابه الرجاز ، فهي اتهامات لا تجد ما يؤيدها بصورة يقينية ، فالأبيات التي تروى لإخوته^(٢) ليست من طراز شعره . ولا ترقى إلى مستواه الفني الذى نعرفه له ، وابن قتيبة نفسه الذى روى طائفة منها لم يبد إعجاباً بها ، بل لقد عقب عليها بما يشبه أن يكون اعتذاراً عن ذكرها^(٣) . والأمثلة القليلة جداً التي ذكر ابن قتيبة أنه أخذها عن رؤبة وأبيه العجاج - وهي لا تتجاوز ثلاثة أشطر من الرجز^(٤) ، لا تكفى لإثبات هذه التهمة الخطيرة التي ادعاها رؤبة عليه ، حين قال عبارته التي ذكرناها منذ قليل : « كلما قلت شعراً سرفه ذوالرمة » . وأما اتهامه أنه يبعد إلى مقطعاته ومقطعات أصحابه الرجاز فيصلها وينسجدها لنفسه ، فهو اتهام لا دليل عليه ، وليس في شعر ذى الرمة ولا أخباره ما يشبهه أو يؤكد . ونفس بلال بن أرفج برقة الذى ألقى هذا الاتهام أمامه لم يتحسس له ، ولم يبد اهتماماً به ، بل ربما كانت عبارته التي رد بها على رؤبة تشعر بأنه كان يدافع عن ذى الرمة^(٥) . وفي أغلب الظن أنه اتهام يرجع إلى ما يكون عادة بين الشعراء المتعاصرين من تنافس . وبخاصة في مجالات المدح وطلب العطاء أمام الممدوحين . ومصدر الاتهام رؤبة ، وأخبار الشاعرين شعر بمناقسة بينهما على العلم بالغريب من ناحية ، وعلى التفوق الفني من ناحية أخرى^(٦).

(١) A. Schadee, *Ency. of Islam*, vol. "Dhu'l-Rumma".

(٢) انظر ابن قتيبة : *الشعر والشعراء* / ٣٣٧ - ٣٣٨ . والأخلاف / ١٦ - ١٧٨ - ١٧٩ .

(٣) (مأس).

(٤) « ولم أذكر هذا الشعر لأنه عنى بخار ، ولكن ذكرته لأنى لم أسمع لشاعر أسى ذى الرمة » شعر نيرة : *(الشعر والشعراء / ٣٣٨)*.

(٥) المصدر السابق / ٣٣٩ .

(٦) « والله لو لم أعلم إلا على تأليفه لأعقره » (الأخلاف / ١٦ - ١٧٨ مأس).

(٧) انظر الأخلاف / ١٦ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ والموقع / ١٨٤ .

وأما اتهامه بأنه كان يأخذ عن الراعي الذي كان راويةً لشعره ، فقد تولّى هو نفسه الرد عليه ، حين سئل في ذلك فقال : « أما والله لئن قبل ذلك لما مثلي ومثله إلا شابٌ صاحبٌ شيخاً ، فسلك به طريقاً ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قطه^(١) . فوقف ذى الرمة من الراعي هو موقف الطالب من أستاذه الذي يأخذ بيديه ، ويتولى توجيهه ، حتى إذا ما تكوّن شخصيته استقل بنفسه ، ومضى يسلك شعاباً وأودية جديدة — على حد عبارة ذى الرمة التصويرية الجميلة .

وأما الجانب الأول من الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر القدماء ، فلست — من وجهة النظر العامة — نخالف القدماء فيه ، ولكننا لا نرى المسألة سرقة ولا سطوًّا كما تصور « شاذة » في حكمه الجائر الذى انزلق إليه ، وإنما هي — في حقيقة أمرها — مسألة تأثر بالشعر القديم ، وانطباع به ، واستغلال له . وهي ظاهرة لم ينفرد بها ذو الرمة وحده ، ولكنها كانت ظاهرة فنية مشتركة بين شعراء عصره الذين كان للشعر القديم سلطانه وقداسته عندهم ، يسلكون سبيله ، ويتبعون مناهجه ، ويحرصون على تقاليده ومقوماته ، ويستمدون منه مادتهم الفنية ، ويضعون نماذجهم ومثله — في تقدير وإكبار — أمام أعينهم ، ويرون في قصائدهم هم — على ما أصابها من تطور وتجديد — هبةً من النوابع الذين مضوا ، على حد تعبير الفرزدق في أبياته المشهورة^(٢) . فذو الرمة — من هذه الناحية — لا يختلف كثيراً عن غيره من المعاصرين له ، فهو — مثلهم — على صلة وثيقة بالشعر القديم ، يحفظ كثيراً من نماذجهم ، ويرى فيها مَثَلاً تُحتذى ، وراثاً عزيزاً يجب أن لا ينفصل عنه أو يبتست سبيله منه ، وهبة من أسلافه النوابع الذين مهدوا الطريق وأرسوا الدعائم .

وقد رأينا منذ قبلي أن ذا الرمة كان شديد الصلة بالشعر القديم ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به ، وأن صلاته به أمدته بثروة فنية ضخمة احتفظ بها في

(١) الأغزل ١٦ / ١١٦ (سأى) .

(٢) وبعبارة القصائد في النوابع إذا مضوا وأبهر بزمه وذو الفروج وحرول

(المقرئ المتأخر في ٣٩ أبيات ٥١ - ٥٩) .

ذاكرته ، وراح ينطق منها كلما أراد في كثير من السخاء والإسراف ، ومن هنا كان طبيعياً أن تكثر العناصر القديمة وتنتشر في شعره .

ولكن ليس هذا كل شيء ، وإنما هناك شيء آخر جعل ذا الرمة شديد الاعتماد على هذه الرمة الفنية الضخمة التي ورثها عن القدماء ، كثير الرجوع إلى هذا الرصيد الثري من الشعر القديم الذي كان يحتفظ به في ذاكرته ، وهو أنه وقف فته على موضوعين قديمين قديمي الشعر العربي نفسه ، وهما الحب والأصحراء . وهما موضوعان شغل بهما الشعراء القدماء شغلا شديداً ، وأكثروا من الحديث فيهما حتى أصبحا يحتلان مكاناً ملحوظاً في الشعر القديم ، ويمثلان دائرة واسعة من دوائر الموضوعية . فهو لم يفتح باباً جديداً في الشعر العربي ، ولم يطرُق موضوعاً لا عهد للقدماء به ، وإنما طرُق بابين قديمين فتحهما الشعراء من قبل ، ودار معهم في هذه الدائرة الموضوعية الواسعة التي داروا بل أكثرها الدوران فيها ، وسلك معهم . أو — بعبارة أدق — وراءهم سبلاً طلالاً سلكوها ، فكان طبيعياً أن يجد أعلامه تراثاً ضخماً ، ونماذج فنية لا حصر لها ، راح يستمد منه ومنها كثيراً من عناصره . وهي عناصر لفتت أنظار النقاد القدماء لكثرة انتشارها وانتشارها في شعره ، وجسّم من إحساسهم بكثرة ضيق المجال الذي حصر ذو الرمة نفسه فيه ، ووحدة الدائرة التي كان يدور فيها .

وكل من يستعرض ديوانه . تلفت نظره هذه العناصر القديمة المنتشرة فيه ، وهي عناصر تستطيع — في شيء من الأناة والتأمل — أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، بل إنه من اليسير أن نلاحظ تأثير امرئ القيس في كثير من المواضع . وتأثر ذو الرمة بامرئ القيس أمر طبيعي ، فامرئ القيس أبو الشعر العربي . وتأثيره في الشعراء القدماء جميعاً تأثير عميق ، وبعيد المدى ، وهو تأثير ثابت يشهاده النقاد القدماء أنفسهم الذين كانوا يرون فيه الرائد الأول الذي كشف لهم عن محافل الطريق ، وفتح لهم أبواب القول ومجالاته^(١) . فلم يكن ذو الرمة في تأثره بامرئ القيس بدهش بين الشعراء ، وإنما كان شأنه شأن غيره

(١) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء / ٤٦ . وابن قتيبة : المشعر والشعر / ٤٠ ، ٤٢ — ٥٥ .

وسبيل : المزهري / ٢٩٦ — ٢٩٧ . وانظر أيضاً النصار الجاهلي للذكوري في صيف / ٢٦٠ — ٢٦٥ .

ممن سلكوا الطريق الذي كشف لهم عن مجاهله ، واغترقوا الهالات التي فتح لهم أبوابها . وربما كان لتخصصه في وصف الصحراء أكبر الأثر في أن يكون تأثيره به أشد من تأثير غيره من الشعراء ، وذلك لأن وصف الطبيعة يمثل موضوعاً أساسياً في شعر امرئ القيس ، وهو يُعَدُّ - بحق - إماماً لشعراء الطبيعة في الأدب العربي ، وتأثيره في شعر الطبيعة العربي بالذات تأثير كبير^(١) .

والواقع أن كثيراً من الاتجاهات العامة التي نراها في شعر ذى الرمة ، وبخاصة في وصف حيوان الصحراء ، ترجع إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، فالحديث عن الحمر الوحشية وحياتها في الصحراء ، والصراع الذي يدور بينها ، والعلاقات بينها وبين أئنها ، وما يثور في نفوس الذكور من غيرة على إناثها ، وما يبدو في تصرفاتها معهن من شدة وعنف ، والحديث عن الثيران الوحشية في وحدتها التقليدية في الصحراء ، وما يدور بينها وبين كلاب الصيادين من صراع تنور فيه لكرامتها فتكر على الكلاب طعنًا يقرؤها حتى يغر أمامها أو تساقط صرعى ، والحديث عن النعام وبيضه الذي يضعه في الرمل ويتولى رعايته وحفظه ، وربط هذه الأحداث بوصف الناقة في مجال تشبيهها بهذه الحيوانات ، كل هذه الاتجاهات التي تمثل اتجاهات عامة أو خطوطاً عريضة في شعر ذى الرمة ، كما رأينا من قبل ، نراها - وإن تكن في صور مصفرة - عند امرئ القيس^(٢) .

وربما كان التشبيه أوسع مجال ظهر فيه تأثير امرئ القيس في شعر ذى الرمة ، ففيه نرى هذا التأثير في أقوى مظاهره وأوضحها . ومن البسير أن نرى طائفة غير قليلة من تشبيهات ذى الرمة إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس الذي يبدو أن شهرته بالتشبيه من ناحية^(٣) ، وإعجاب ذى الرمة به من ناحية ثانية^(٤) ، واعتماده

(١) انظر شعر الطبيعة في الأدب العربي لـ د. كاترين لوف / ٤٦ - ٥٠ .

(٢) انظر في الحديث عن الحمر الوحشية في ديوان امرئ القيس القصائد والأبيات : ١٦ / ٣ - ١٦ / ٦ ، ١٦ / ٩ - ١٢ / ٣١ ، ١٢ / ٢٥ ، وفي الحديث عن الثيران الوحشية ١٢ / ٣ - ١٣ / ٢٩ ، ٢٥ - ٢٠ / ٢٩ ، وعن النعام ٣٠ / ١١ - ١٣ / ٢١ ، ٩ - ١١ / ١١ . وكل هذه القصائد من رواية الأسامي أو القليل .

(٣) الطرازين سلام : طبقات الشعراء / ٤٩ .

(٤) الطرازين قتيبة : الشعر والشعراء / ٤٦ .

مثله على التشبيه مقوفاً أساسياً من مقومات الصناعة الفنية من ناحية ثالثة^(١)، دفعته إلى التأثير به في هذا المجال تأثراً شديداً. فتشبيه النجوم بالمصابيح في قول ذي الرمة :

وردتْ . وأردافُ النجوم كأنها فتاديلُ فيهنَّ المصابيحُ تزهرُ^(٢)
أصله قول امرئ القيس في لاميته المشهورة :

نظرتُ إليها والنجوم كأنها مصابيحُ رهبانٍ نُسبُ لُقُبالِ^(٣)

وتشبيه قوافل القطائن بالشجر أو النخل أو السفن ، وما يرفَع عليها من رُقُوم حُمْر يقنوان البُسْر الأحمر ، وهو تشبيهات تتردد كثيراً في شعره على نحو ما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس :

علونَ بالنطاكيتِ فوق عُدُمَةٍ كجِرْمَةِ نخلٍ أو كجَنَةِ يثربِ^(٤)
وقوله أيضاً :

فشَبَّهْتُهُمْ فِي الْآلِ لَا تَكْمَشُوا حِداثِقَ قَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقْبِراً
أَوْ الْمُكَرَّمَاتِ مِنْ نَحِيلِ ابْنِ يَامِرٍ دُورِنَ الصَّفا اللَّائِي يَلِينُ الْعَشَقَرَا
سَوَامِقَ جَبَّارٍ أَثْبَثَ فِرْعَوْنُهُ وَعَالِيْنَ قُنُوناً مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا^(٥)
وتشبيه الأرداف الممتلئة بكثبان الرمال ، وهو تشبيه يتردد أيضاً في شعره بصورة واسعة ، كما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس في لاميته السابقة :

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١٩ (ساسى) ، والمزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) ق ٢٠ البيت ٢٤ من ٢٢٧ .

(٣) ديوانه ق ٢ (أصمعية مفضلية) البيت ١٩ من ٣١ .

(٤) ديوانه ق ٣ (أصمعية مفضلية) البيت ١٠ من ٤٣ . النطاكية كى الباب صنعت بالنطاكية .

والنطاك : غريب من القوي . وجريدة النخل : ما قطع من يبره .

(٥) ديوانه ق ٤ (أصمعية مفضلية) الأبيات ٤ - ٦ من ٥٧ . تَكْمَشُوا : أَسْرَعُوا فِي السَّيْرِ .

والكُرَّمَات : التمثيل للمرويات في الماء . وآل يامر : قوم من حبر ، وهو أكثر مناطق الجزيرة العربية

تخلا . والصفا والعشقر : قصران بالجماعة . والجبار : النخل الذى غات اليد لظلمه .

كَيُصْفَ الثَّقَا بِمِثْلِ الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنِ مَسِّ وَتَشَهَّلَا^(١)
وتشبيهه لنعج العنكبوت الذي جادت به الدلو بالثوب المعرق المتخرق في قوله :

فَجَاءَتْ بِتَشْجِرِ الْعَنْكَبُوتِ كَأَنَّهُ عَلَى عَصَوَيْهَا سَاهِرٌ مُسَبَّرٌ^(٢)
أصله قول امرئ القيس عن الثور والكلاب :

فَأَدْرَكْتُهُ يَأْخُذُنِي بِالسَّاقِ وَالنَّسَا كَمَا تَبْرِقُ الْوَلِيدَانُ ثَوْبَ الْمُقَدَّسِ^(٣)
والتشبيه بفحول الإبل المتباعدة عن إناثها لامتناعها عن الضراب ، وهو تشبيه
يتردد كثيراً في شعره في تشبيه الثيران الوحشية تارة ، ولنجوم تارة أخرى ، والكثيران
المنفردة تارة غيرهما ، أصله قول امرئ القيس في القصيدة السابقة عن الكلاب
والثور :

وَعُورُنَ فِي ظِلِّ الْقَصَا وَتَرْكَنَهُ كَقَرْمِ الْهَجَانِ الْقَادِرِ الْمُتَمَسِّسِ^(٤)
وتشبيه السراب بالسلام الأبيض المنشور فوق الصحراء ، وهو تشبيه رأيناه من
قبل يتردد كثيراً في شعره ، أصله قول امرئ القيس :

تَقَطَّعَ غِيْطَانًا كَأَنَّ مَتْنَهَا إِذَا أَظْهَرْتَ تُكْنَى مَلَاةً مُنْتَشِرًا^(٥)
وتشبيه الأطلال بصحف من التوراة يمدد اليهود كتابتها في قوله :

كَأَنَّ قَرَأَ جَرَعَالَهَا رَجَعَتْ بِهِ يَهُودِيَةُ الْأَقْلَامِ وَخَيَّ الرَّمَائِلِ^(٦)

(١) ديوانه في ٢ (أصعدي مقضية) البيت ١٤ من ٣٠ . احتسابا : اكتفيا ، يريد أن الوليدان القدين يلعبان فوق اكتفيا يلين منه ويهولته .

(٢) في ٥٢ البيت ٩٥ من ١٠٣ . الساهري : التوقى من الليالي . والمشرق : المتخرق المعرق .

(٣) ديوانه في ١٢ (أصعدي) البيت ١٢ من ١٠٤ . المقدس : الزايف الذي يألف بيت المقدس ، والوليدان يخرقون لها بهرمة وضحا تسما به وتبركا .

(٤) البيت ١٣ من ١٠٤ ، والضمير في « غورن » يعود على الكلاب ، يقول إنها دخلت تحت القفا وفارت في ظله كما يفترق النجم . والقرم : القمل الكرم الذي لا يركب . والقادر : السلك من الضراب . والشمس : الثور نشاطاً وحداً .

(٥) ديوانه في ١٤ (أصعدي مقضية) البيت ٣٦ من ٦٣ . والضمير في « تقطع » يعود على الفتاة . والغيطان : الأرض المنطقية الملتصقة . وأظهرت : سارت في وقت الغيرة .

(٦) في ٦٦ البيت ٤ من ٤٩٢ . القراء : الظهور . وإلجرا : التزلزل .

أصله تشبيه امرئ القيس للأطلال بصحف الرهبان في قوله :

أَنْتَ جَجَجٌ يَغْدَى عَلَيْهَا فَأَصْبَحْتُ كَحَطِّ زَيْبٍ فِي مَصَاحِفِ رُهْبَانٍ^(١)
وتشبيهه المشهور لاتهام الدموغ من عينيه بماء يشرب من خرّوق مراكدة
مرفعة في أول بيت من ديوانه :

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقْرِيقٍ مَرْبٍ^(٢)
أصله قول امرئ القيس في قصيدته السابقة :

فَسَجَّتْ دُمُوعِي فِي الرَّدَامِ كَأَنَّهَا كُلُّ مِنْ شُعَيْبٍ ذَاتِ سَحٍّ وَهَنَانٍ^(٣)
وتشبيهه مريض البقر الوحشي بين الرمال حين يتساقط عليها المطر بيت
عطار تنتشر فيه روائح المسك في قوله من البائية السابقة :

إِذَا اسْتَهَلَّتْ عَلَيْهِ غَبِيَّةٌ أَرَجَتْ مَرَايِضَ الْعَيْنِ حَتَّى يَلْزَجَ الْخَشَبُ
كَأَنَّهُ بَيْتٌ عَطَّارٌ يُضَعَّمُهُ لَطَائِمُ الْمَسْكِ يَخُوبُهَا وَتُنْتَهَبُ^(٤)
أصله قول امرئ القيس يترسم نفس الصورة :

وَبَاتَ إِلَى أَرْطَافٍ جَفَعِي كَأَنَّهَا إِذَا أَلْقَتْهَا غَبِيَّةٌ بَيْتٌ مُعْرِيسٍ^(٥)
وتشبيهه البقر الوحشي بالنساء في مثل قوله :

إِذَا مَا نَعَّاجُ الرَّمْلِ ظَلَّتْ كَأَنَّهَا كِرَاعِبٌ مَقْصُورٌ عَلَيْهَا جِبَالُهَا^(٦)

(١) ديوانه ق ٩ (أسدية مفصلة) البيت الثاني ص ٨٩ .

(٢) ق ١ البيت ١ ص ١ . الكل : جمع كلية وهي رقة تكثف في أصل الزائدة . وطرية : مقطوعة على وجه الإصلاح .

(٣) البيت ٤ ص ٩٠ . الشيب : الزائدة .

(٤) البيتان ٧٧ ، ٧٨ ص ٢٠ . والضمير في « عليه » يعود على كليب الزمل . والاستهلال : شدة وقع المطر حتى يسمع صوته . والغبية : اللقطة من المطر . والخشب : يريد به غشب الشجر في هذه المرایض . ويخوبها وتنتهب : أي يجمعها ويجمعها .

(٥) ديوانه ق ١٢ (أسدية) البيت ٧ ص ١٠٢ . الأبطاء : شجرة . والحلف : ما أخرج من الزمل . وألقاها : بلتها وقذفها . والضمير في « بات » يعود على الثور الوحشي .

(٦) ق ٦٨ البيت ٢٤ ص ٢٧ .

أصله قول امرئ القيس في بalthه الى قالوا إنه عارض بها علقمة أمام
أم جندب :

فبينما نِعَاجٌ يَرْتَعِبْنَ خِمْلَةً كَمَشَى العَذَارَى فِي المُلَاةِ المَهْدَبِ^(١)
وقوله في معلقته :

فَعَنَ لَنَا يَرْبُ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى قَوَارٍ فِي مُلَاةٍ مُلْبِلِ^(٢)

وغير هذا التشبيه تشبيهات كثيرة استعملها ذو الرمة من معلقة امرئ القيس ،
في طائفة غير قليلة من تشبيهاته نراه يتكئ على هذه المعلقة انكاء شديداً ، وكأنما
قد وجد في تشبيهاتها الكثيرة التي تتراحم وتلاحق بصورة قوية^(٣) رصيداً ثرياً
قريب المال يابجأ إليه كلعا ألحت عليه "كان" ، ويسحب منه ما يعينه على
مطالبها التي لا تكاد تنتهي . وفي مواضع غير قليلة من شعره نحس ظل المعلقة
مائلا أمامنا في قوة ووضوح وإلحاح ، على نحو ما رأينا من استغلاله تشبيه النعاج
الوحشية بالعذارى ، وعلى نحو ما ترى في تشبيهات أخرى غير قليلة ، فتشبيه سيقان
صاحبه بسيقان بردي ينمو على ضفاف ماء غزير في قوله :

لَهَا قَصَبٌ قَعْمٌ خِذَالُ كَأَنَّهُ مَسُوقٌ بَرْدِيٌّ عَلَى حَائِثِ عَمْرِ^(٤)

وتشبيه خصرها اللطيف بسير مجذول في قوله :

عَلَى مَشْتَرٍ كَالنَّشْعِ يَخْبُو دَنُوبُهَا لِأَحْقَفَ مِنْ رَمْلِ الغَنَاءِ رُسَامِ^(٥)

(١) ديوانه ق ٣ (أصمية مقفلية) البيت ٢٥ من ٥٠ .

(٢) التبريزي : شرح القصائد العشر / ٤٤ .

(٣) وهي ظاهرة لغت أنظار القدماء ، وجمعت ابن سلام يعتقد لها وتشبيهات اللامية الأخرى
« ألهم صباحاً ألبها الظلي بال » فصلا في طبقاته (انظر : من ٦٧ وما بعدها) .

(٤) ق ٢٥ البيت ٢٤ من ٢٦٤ . القصب : النظام . والقعم : المثل . والمذال : القلاظ .
والسوق : التي تمت سوقه . والحائر : المكان يتميز فيه الماء فلا يخرج منه . والقمر : الكثير الماء .

(٥) ق ٧٨ البيت ١٢ من ٦٠١ . النشع : السير المجدول المفلجور . وخبو : تفتق . والقنوب :
أسفل للنتن . والأحقف : الريل فيه امواج . والغناء : كتيب الريل . يقول إنه شعرا يشدق
شها حتى يصل إلى أركانها .

إنما يرجع هذان التشبيهان إلى أصلهما الأول في قول امرئ القيس في المعلقة :

وَكشَّحَ لَطِيفٌ كَالْجَدِيدِ مُمَخَّصِرٌ وَمَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُدْلَلِ^(١)
وتشبيه أصابعها بديدان الرمل الناعمة في قوله :

خَرَاعِيْبُ أَمْلُوْدُ كَانَ بِنَانِهَا بِنَاتُ النَّقَا تَخْفَى مَرَارًا وَتُظْهِرُ^(٢)
يرجع إلى أصله الأول في قوله امرئ القيس في المعلقة :

وَتَطُو بِرَخِيصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَانَ أَسَارِيعُ ظَهْرِ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلِ^(٣)
وتشبيه لُع السَّهَامِ وهي تتساقط على الحمار الوحشي بوميض البرق أو حركة أصابع اليدين في قوله :

فَجَالَتْ عَلَى الْوَحْشِيِّ تَهْوِي كَأَنَّمَا بُرُوقًا تَحَاكِي أَوْ أَصَابِعَ لَامِعٍ^(٤)
ترجع عناصره الأساسية إلى بيت المعلقة المشهور :

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَةً كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكْتَلٍ^(٥)
وتشبيه ظهور الأكنن الوحشية بِسَمَاوِيكِ الطَّيْبِ في قوله :

نُفِضَ النَّدَى حَتَّى كَانَ ظُهُورَهَا بِمُسْتَرْشَحِ الْيَهْمَى ظُهُورُ الْمَدَاوِكِ^(٦)
يرجع إلى تشبيه امرئ القيس ظهور جواده بِمَدَاكِ الْعُرُوسِ في قوله في المعلقة :

كَانَ مَرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَانِمًا مَدَاكِ عُرُوسٍ أَوْ صَلَابَةِ حَنْظَلٍ^(٧)

(١) الجريزي : شرح القصائد العشر / ٣١ .

(٢) في ٣٠ البيت ٣٠ ص ٢٢٦ . الخراعية : البنية الطوال . والأمليد : التوام للسن .
وبنات النقا : ديدان صفاريض ملس تكون في الرمل .

(٣) الجريزي / ٣٢ . وأساريع ظهر عناصر بنات النقا في بيت ذي الرمة . وقيل : اسم كتيب .

(٤) في ٤٨ البيت ٤٦ ص ٣٦٨ .

(٥) الجريزي / ٤٨ .

(٦) في ٥٥ البيت ٤٨ ص ٤٢٥ . النَّافُ : الانعلاء . والندي هنا : البيت الفس . واليهي :
بيت صمراوي شالمة . ومسترشح اليه : الموضع الذي يطول فيه هذا النبات ويكثر . والمداوك : جمع
مدوك وهو حير يسحق عليه الطيب .

(٧) الجريزي / ٤٣ .

وتشبيه ظهر ناقته بالصخر الذي زلفته السيول المنحدرة فوقه في قوله :

إِلْ صَهْوَقْ نَخْلُو مَخَالَا كَأَنَّهُ صَفَا دَلَّصَتْهُ طَحْنَةُ السَّيْلِ أَخْلَقْ^(١)

أصله بيت المعلقة المشهور في وصف الجواد :

كَمَيْتٍ يَزِلُّ مَلْبَدُهُ عَنْ حَالٍ مَتْنِيهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّقَوَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ^(٢)

فتأثير المعلقة - كتأثير سائر شعر امرئ القيس - واضح في ديوان ذى الرمة ، وبخاصة في مجال التشبيه ، ومن اليسر أن نثبت في كثير من مواضعه . ولكن تأثير المعلقة لم يظهر في قصيدة من قصائده مثلما ظهر في لامبته التي مطلعها :

قِفِ الْعَيْسَى فِي أَطْلَالِ مَيَّةٍ فَاغْزَلِي رُسُومًا كَأَعْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْلَسِلِ^(٣)

ففي هذه التلمية نرى تأثير المعلقة في أقوى صوره وأوضحها . وواضح أن ذلك إنما يرجع إلى اشتراك القصيدتين في الوزن والقافية ، وهو اشتراك جعل المعلقة تفرض سلطانها على خيال ذى الرمة . وجعل ظلها يمتد إلى كثير من أبياتها ، حتى ليخيل لنا في بعض المواضع أنه كان يضعها أمامه وهو ينظم قصيدته . فكان ذلك التشابه القوي الواضح الذي يستطیع أن يثبت في كل من يقارن بينهما . فتحسن لا نكاد نحصى في قصيدة ذى الرمة حتى يلقانا هذا البيت في مقدمتها الطويلة :

تَرَى بَعَرَ الصَّيْرَانِ فِيهِ وَحَوْلَهُ جَنِيدًا وَعَايِيًا كَحَبِّ الْقُرْنَقِلِ^(٤)

وهو بيت يعيد إلى أذهاننا بيت المعلقة المشهور في مقدمتها الطويلة أيضاً :

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَفِيمَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْقُلِي^(٥)

(١) في ٥٢ البيت ٣١ ص ٢٩٦ . الحال : لغار الظهر ، الواحدة بحالة . والصفا : الحجارة . ودلصته : زلفته . وطحنة السيل : دقته . والأعلاق : الأسس .

(٢) التبريزي / ٣٩ .

(٣) في ٩٧ ص ٥٠١ - ٥٢٢ .

(٤) البيت ١٦ ص ٥٠٤ . الصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر . وعايي : الذي أتى عليه العلم . والصير في : فيه . يعود على كناس الثور الوحشي الذي اتخذ من هذه الأطلال منزلاً له .

(٥) التبريزي / ٩٠ .

فالألفاظ واحدة ، وسياق العبارة واحد ، والصورة العامة واحدة ، وعناصر التشبيه متشابهة إلى حدٍّ بعيد سواء في المشبه أو في المشبه به ، فبعر الصيران كبحر الآرام ، وجب القرتفل كحب الفلفل .
ثم تتوالى أبيات القصيدة ، ومن حين إلى حين يظل علينا هذا التشابه لا في عناصر التشبيه وحدها ، وإنما في اللفظ والعبارة والصورة والعناصر جميعاً :
ويقول ذو الرمة :

كَأَنَّ لَمْ تَحُلْ الزَّرْقَىٰ ۖ وَلَمْ تَطَأْ بِجَرَاهِ خُرْوَى ذَيْلٍ مِرْطٍ مُرْجَلٍ^(١)
ويقول امرؤ القيس :

عَرَجْتُ بِهَا أَمْشَى شَجَرٌ وَرَأَيْنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرْجَلٍ^(٢)
ويقول ذو الرمة :

إِذَا مَا التَّقِينَا مِنْ ثَلَاثٍ وَأَرْبَعِ تَبَسُّمَنْ إِمَاعَاصَ الْقَمَامِ الْمُكَلَّلِ^(٣)
ويقول امرؤ القيس :

أَصَاحَ نَرَى بِرَقًا أَرِيكَ وَبِضْءٍ كَلْعَمِ الْيَلْبِيزِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ^(٤)
ويقول ذو الرمة :

يَهَادِينِ جَمَاءَ الْمَرَاثِي وَفُتَّةَ كَلِيلَةِ حَجَمِ الْكُتُبِ رِيًّا الْمُخْطَلِ^(٥)
ويقول امرؤ القيس :

هَصُرَتْ بِفُؤْدَى رَأْسَهَا فَمَا يَلَتْ عَلَى حَفِيمِ الْكُتُبِ رِيًّا الْمُخْطَلِ^(٦)

(١) البيت ٢٢ ص ٥٠٦ .

(٢) التبريزي / ٢٦ .

(٣) البيت ٢٧ ص ٥٠٧ .

(٤) التبريزي / ١٨ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٠٧ . يهادين أي يمشين معها من يدها ومن شاعها . والفُتَّة : الصغيرة .

(٦) التبريزي / ٢٧ .

ويقول ذو الرمة :

فَقَسِمَ الْحَسَّاءُ يَثْنَى اللِّمَاحَ ضَجِيعُهَا على جَبَلٍ عِجَاءٍ الْمُقْلَدِ مُقْرَلٍ^(١)

ويقول امرؤ القيس :

تَصَدُّ وَتَبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْتَقِي بِمَنَاظِرٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَزْءٍ مُطْقِلٍ

وَجِدٍ كَجِدِّ الرُّمِّ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَتْهُ وَلَا يَمْعَطِلُ^(٢)

ويقول ذو الرمة :

بِهِ الذُّلْبُ مَحْزُونًا كَانَ عَوَاءَهُ عَوَاءَ قَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْتَلٍ

أَقْلُّ وَأَقْوَى فَهُوَ طَاوٍ كَأَنَّمَا يُجَاوِبُ أَهْلَى صَوْتِهِ صَوْتٌ مُعْوَلٍ^(٣)

ويقول امرؤ القيس إن صحت نسبة البيت إليه :

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَطَرٌ قَطَعَتْهُ بِهِ الذُّلْبُ يَغْوِي كَالْخَلِجِ الْمُعْتَلِ^(٤)

ويقول ذو الرمة :

يُدْوِمُ رَفَرَأَقُ السَّرَابِ بِرَأْيِهِ كَمَا تَوَمَّتْ فِي الْخَيْطِ فَلَكَّةٌ يَغْزَلُ^(٥)

ويقول امرؤ القيس :

كَانَ ذَرَى رَأْسِ الْمُجْتِمِعِ غَدَوَةٌ مِنْ السَّيْلِ وَالْغُشَاءِ فَلَكَّةٌ يَغْزَلُ^(٦)

ويقول ذو الرمة :

وَقَدْ جَرَّدَ الْأَبْطَالُ بَيْضًا كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ تَذْكُو بِالنُّبَالِ الْمُعْتَلِ^(٧)

(١) البيت ٢٧ من ٥٠٨ . المثلد : موضع القلائد . وعجاء المثلد يريد أنها تميل بهنقا .
والدزل : القبية معها صديقا كالطافل في بيت امرؤ القيس .

(٢) التبريزي / ٢٩ - ٣٠ .

(٣) البيتان ٦١ و ٦٣ من ٥١٥ . المعول : السهم الطاء . وأقل : أجذب . وأقوى : أي
لن زاده . والطارى : الجائع .

(٤) التبريزي / ٣٨ .

(٥) البيت ٧٠ من ٥١٧ .

(٦) التبريزي / ٥٢ .

(٧) البيت ٧٨ من ٥١٩ .

ويقول امرؤ القيس :

بعضي سناء أو مصابيح راحب أمان السليط بالذئبال العفث^(١)

على جلده الصورة كان ذو الرمة كثير الالتفات إلى امرئ القيس ، شديد الالتكاه على تشبيهاته بوجه نحاس . والأمثلة كثيرة ومنتشرة في شعره ، ومن اليسير تتبعها وردّها إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، أولاً أن محاولة الإحصاء - لانتاج مداها - تخرج بهذا البحث عن منهجه ، وهي - على كل حال - لا تحتاج إلى أكثر من استعراض الديوانين في شيء من الأناة والتأمل . فالصلة بين الشاعرين اللذين عدّهما القدماء أحسن الشعراء تشبيهاً في العصرين الجاهلي والإسلامي^(٢) صامّة قائمة لا شك فيها ، وثابتة بشهادة شعرهما قبل أي شيء آخر . فامرؤ القيس - بدون شك - أستاذ من أساتذة ذي الرمة اللذين كان لهم تأثير كبير في صناعته الفنية ، وهو أستاذ لنت نظره يصله بصلته خاصة إلى أهمية التشبيه في هذه الصناعة . وفتح له فيه آفاقاً فسيحة ، وسلمه مفاتيح كنوزه الثرية . وكشف له عن أسراره الساحرة الخفية .

وغير امرئ القيس أساتذة كثيرون تأثر بهم ذو الرمة ، وغير الأمثلة التي وقف عندها القدماء كابن قتيبة والمبرد والمروزي والبيهقي^(٣) ، وغير الإشارات السريعة التي أشار إليها بعض الباحثين المحدثين^(٤) ، أمثلة أخرى قرأها فيها دارراً في التراث القديم ، يأخذ عن القدماء ويتأثر بهم ويقلدهم ويحتذى نماذجهم الفنية . بل إننا في بعض مواضع من شعره نحس أننا نشهد شذوذاً إلى نماذج معينة من الشعر القديم ، ونشعر بأننا أمام أبيات تعيد إلى أذهاننا صوراً قديمة معروفة ومألوفة لنا . فقلنا ذلك الربط الذي تحدثنا عنه من قبل بين الكواكب والنجوم من ناحية ،

(١) التبريزي / ٤٩ .

(٢) انظر الأعرابي / ١٦ - ١٠٩ (ساسي) ، والديلمي : المزهري / ٢ - ٣١١ .

(٣) انظر الشعر والشعراء / ٦٣ - ٦٤ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠٠ ، ١٤٠١ ، ١٤٠٢ ، ١٤٠٣ ، ١٤٠٤ ، ١٤٠٥ ، ١٤٠٦ ، ١٤٠٧ ، ١٤٠٨ ، ١٤٠٩ ، ١٤١٠ ، ١٤١١ ، ١٤١٢ ، ١٤١٣ ، ١٤١٤ ، ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤١٧ ، ١٤١٨ ، ١٤١٩

وقطعان البقر الوحشي والطيء والإبل من ناحية أخرى ، وهو الربط الذي جعله يشبه كلاهما بالآخر ، أصله القديم يبين للمهلل منذ أقدم عصور الشعر العربي يشبه فيهما الكواكب والنجوم بالإبل :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجَوَازِ عُوْدُ مُعْطَقَةٌ عَلَى رُبْعٍ كَسِيرٍ
كَأَنَّ النُّجُومَ إِذْ وَلَّى مُسْتَعِيرًا قِصَالُ جُلْنٍ فِي يَوْمٍ طَيْرٍ^(١)
وقوله في مدح إبراهيم بن هشام المخزومي :

سَمَا بِكَ آبَاءُ كُلِّ وَجْهِهِمْ مَصَابِيحُ تَجَاوَزَ لَوْنُ كُلِّ ظَلَامٍ^(٢)
وقوله في مدح المهاجر :

كَأَنَّ عَلَى أَعْطَافِهِ مَاءٌ مُذَقَّبٌ إِذَا سَعَلَ السَّرْبَالُ طَارَتْ رَعَابِلُهُ^(٣)
أصلهما قول الشنفرى عن رفاقه الصعاليك :

سَرَّاجِينُ قَتِيَانٍ كَأَنَّ وَجْهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ الْمَاءِ مُذَقَّبٌ^(٤)
وتشبيه السراب المنتشر فوق الصحراء بلون الملح في قوله :

أَغْرُ كُلُّونِ الْمَلْحِ ضَاحِي تَرَابِهِ إِذَا اسْتَوْقَدَتْ حِرْائُهُ وَصَبَابُهُ^(٥)
أصله قول الشنفرى أيضاً يصف سيفه :

(١) شعراء النصرانية ١ / ٦٦٨ - العوف : جمع عالة وهي الناقة حديثة التناج - والربيع : الفصل ينتج في الربيع ويضرب التناج ، وهو تشبيه نرى تطوراً له عند امرئ القيس بعد ذلك في تشبيه النجوم بتقطع من البقر الوحشي في قوله :

وَلَقَدْ رَكَدَتْ وَسَطَ السَّمَاءِ لِحْيَتُهَا رَكَوْدَ نَوَافِدِ الزُّبُرِ الْحَاوِرِ

أنظر ديوانه ق ٣٠ (مفصلة) البيت ١٦ من ٦٧١ - والكوادي : الشاذية ، والربوب : قطع البقر الوحشي - والحاور : الذي يأكل ورق الشجر .

(٢) ق ٧٨ البيت ٢٤ من ٦٠٢ .

(٣) ق ٦٢ البيت ٤٠ من ٤٧٤ . السربال : اللوب ، والسعل : الخلق ، وبعابله : ما تقطع منه .

(٤) ديوانه في الطوائف الأدبية / ٣٢ .

(٥) ق ٤ البيت ٤٢ من ٤٦ . الحزان : ما غلط من الأرض وأرتفع ، والصباب : ما استوى منها . ذوالقوة

حسام كلون البلح صافي حليده جُرْكَزِي كَقْلَاعِ القدير المتعَبِ^(١)
أوقول عمرو بن بَرَّاقه يصف سيفه أيضاً :

وكيف ينأى الليل مَنْ جُلُّ مَالِيهِ حسام كلون اللّاح أبيض صارم^(٢)
وقوله مفتخرًا بمقدّمته على الأعداء في الصحراء المشابهة للعالم :

ولستُ بِمِخْيَارٍ إِذَا مَا تَشَابَهْتُ أَمَالِيْسُ مُخْضَرٌّ عَلَيْهَا ظَلَامُهَا^(٣)
أصله قول الشنفرى في «لامية العرب» - «إن صحت نسبتها إليه - مفتخرًا
بنفس القدرة :

ولست بِمِخْيَارٍ الظلام إِذَا تَحَتُّ هَدَى الْهَوَجِلِ الْعِصْبِ يَهْمَا هَوَجِلٌ^(٤)
وتشبيه مشاعر ناقتة بجلود البقر التي يدبغها أهل اليمن في قوله :

وعينا أحمُ الرُّوقِ فردٍ ومُشْفَرٌ كَيْبَتِ الْيَمَانِي جَاهِلٌ حِينَ تَمْرَحُ^(٥)
أصله قول طرفة في معلقته يصف ناقتة أيضاً :

وَعَدُّ كَهْرطَاسِ الشَّامِي وَمُشْفَرٌ كَيْبَتِ الْبَاهِي قَدُّهُ لَمْ يُحَرِّدِ^(٦)
وتشبيه صريف الإبل على أنيابها بصريير بتكررات الدلاء في قوله :

مُشَوِّكَةُ الْأَلْحَى كَأَنَّ صَرِيضَهَا صَبَاحُ الْخَطَاطِيْبِ اغْتَفَتَهَا الْمَرَاوِدُ^(٧)

(١) المفضليات / ٢٠٥ ، الجرائر : القاطع .

(٢) الألفاظ / ٢١ / ١٧٥ (لندن) .

(٣) ق ٨٢ البيت ١٧ ص ٦٢٩ . الأماليس : جميع إبلين وهو المستوى .

(٤) القال : الفواد / ٢٠٤ . المويبل : المغارة البعيدة لاظم بها .

(٥) ق ١٠ البيت ٤٨ ص ٨٨ . أحم الروق : أسود القرون يريد لورا وحشياً . ولست :
جلود البقر المدبوة . وجاهل حين ترح أي أنه يتحرك ويضطرب إذا أصيد بها النشاط .

(٦) التبريزي / ٧١ . لم يحرد : لم يزل ، يصغها بأنها شابة غنية ، لأن الشاة الحرة تحمل
مشافرها .

(٧) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألحى يريد أنها مسنة أعرجت أنيابها . والمراد :
جميع سرود وهو المواد التي تجري عليه البكرة ، واعتفتها : حبستها وعاقلها عن الحركة .

يذكرنا بقول النابغة يصف ناقته :

مقدوقه بذخخير التَّخْطِيسِ ، بازلهَا له صَرِيْفٌ صَرِيْفٌ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ^(١)

وتشبه خطوات النساء بدبيب القطا في قوله :

قَصَارُ الْخَطْلِ بِمَشِينٍ هَوْنًا كَلَّته دَبِيبُ الْقَطَا بِلْ هُنَّ فِي الْوَقْتِ أَوْجَلْ^(٢)

يذكرنا بقول المنخل البشكري :

فَنَفَعْتُهَا فَتَدَاغَعْتُ مَشَى الْقَطَاؤِ إِلَى الْغُبَيْرِ^(٣)

وتشبه تهادبهين* بحركة الغمام في قوله :

وَبِيضًا تَهَادَى بِالْعَشَى كَلَّهَا غَمَامُ الشَّرِيَا الرَّائِحُ الْمَهْلَلُ^(٤)

يذكرنا بقول الأعشى :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارِيهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثُ وَلَا حَبْلُ^(٥)

وأكثر من هذا ما نراه في بعض المواضع من نقل لبعض عبارات أوشطور من الشعر القديم ، على نحو ما نرى في قوله يصف الصحراء :

دَوْبَةٌ وَجْجِي لَيْلٍ كَأَنَّهَا يَمُّ تَرَاطُنُ فِي حَافَاتِهِ الرُّومُ^(٦)

فهو منقول من قول علقمة يصف فراخ النعام :

يُوجِي إِلَيْهَا بِإِنْقَاضٍ وَتَفْتَقَرُ كَمَا تَرَاطُنُ فِي أَفْدَانِهَا الرُّومُ^(٧)

(١) التبريزي / ٣١١ . ولحنس : الغم . والعيس : الذنبل . والبال : الشاب . والقعر : ما يضم البكرة كالخفاف ولكنه من عشب . وأما الخطاف فن حديد . والمسد : الخيل من الجيف .

(٢) في ٦١ البيت ١٢ ص ٤٦١ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٢٣٨ .

(٤) في ٦١ البيت ١٠ ص ٤٦٠ .

(٥) التبريزي : ٢٨٩ .

(٦) في ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٧) شعراء الصغانية ١ / ٥٠٠ .

وقوله عن رفاة :

وَشَعْتُ يَشْجُونَ القلا في رؤوسه إذا حَوَّلْتُ أُمَّ النجوم الشوايك^(١)
فهو مأخوذ من قول ثابت شراً :

يرى الوحشة الأتس الأتيس ويهتدي بحيث أفتدت أُمَّ النجوم الشوايك^(٢)
وقوله عن الطعائن :

تَبَيَّنَ غليلي هل ترى من طعائن بأعراض أنقاض النقا تنكسف^(٣)
فهو منقول عن بيت زهير المشهور في معلقته :

تَبَصَّرْ غليلي هل ترى من طعائن تَحْمَلُنَ بالعلياء من فوق جرثم^(٤)
وقوله في مطلع داليته التي يمدح بها هلال بن أحوز المازني :

يا دار مئة بالخلاء فالجرد سقياً وإن هجت أدنى الشوق للكمدا^(٥)
فهو نقل لمطلع النابتة القديم لداليته التي يعتذر فيها لنعمان :

يا دار مئة بالعلياء فالستار أقوت وطال عليها بالعلف الأبر^(٦)
وكذلك قوله في القصيدة نفسها عن هلال وعطاه :

الواهب المائنة الجرجور حانية على الرباع إذا ما غسن بالسيد^(٧)

(١) ق ٥٥ البيت ٣٤ ص ٤٢٢ .

(٢) شرح ديوان الحداة ١ / ٩٥ .

(٣) ق ٥٠ البيت ٦ ص ٣٧٤ .

(٤) البربري / ١٠٦ . وإن يكن من المحتمل أن يكون زهير قد أخذ عن امرئ القيس في قوله :

تبصر غليل هل ترى من طعائن سواك نقياً بين حصى شبيب

انظر ديوانه ق ٣ البيت ٩ ص ٤٣ وهي أصح مقلية .

(٥) ق ٩٠ ص ١٤٣ .

(٦) البربري / ٣٠٨ .

(٧) البيت ١٨ ص ١٤٧ . الجرجور : الصنم . والرباع : ما يتبع في الربيع ، جمع رباع .

والسيد : المال .

فهو نقل لقول النابغة في التصديده نفسها عن النعمان وعطاياها :

الواهب المائت الأبيكار زينها سفتان توضيح في أوبارها اللبد^(١)
وقوله عن الصحراء :

للجن بالليل في حافاتها زجل^(٢) كما تحارب يوم الريح عيشوم^(٣)
إنما هو قول الأعشى عن الصحراء أيضاً :

وبلدة مثل ظهر الترس موحش للجن بالليل في حافاتها زجل^(٤)
وغير هذه الأمثلة أمثلة كثيرة نستطيع أن نرى فيها تأثير الرمة بالقدماء، وأخذها عنهم : واحتشاهم لياذجهم الفنية . ولكن من غير اليسر أن نتبع كل العناصر والصور التي استمدتها ذو الرمة من الشعر القديم ، فالذين أخذ عنهم كثيرون ، بل لا نغلو إذا قلنا إنهم كل الشعراء القدماء الذين شاركوا في الموضوعين اللذين وقف عليهما فنه : الحب والصحراء ، بحيث تصبح عملية التتبع هذه في حاجة إلى استعراض الشعر القديم كله ، وهو شعر من الواضح أنه قد استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجمل ما فيه ، ويختار أروع ما يجده به من نماذج وصور .

ومن هنا نتضح لنا طبيعة هذا الجانب من جوانب العمل الفني عند ذي الرمة ، أو — بعبارة أدق — تبدأ طبيعة هذا الجانب تتضح لنا ، فهو — في حقيقة أمره — عملية اختيار وانتخاب لأجمل ما في الشعر القديم وأروع ، وأشد ما تبدو هذه العملية في الموضوعين اللذين تخصص لهما ، وبخاصة في مجال التشبيه الذي وجه إليه أكثر عنايته واهتمامه ، وركز عليه أشد جهده وطاقته ، إذ دفعه هذا التخصص إلى محاولة الانتفاع بكل ما خلصه الشعراء القدماء من تراث فني في هذين الموضوعين ، كما دفعته هذه العناية وهذا الاهتمام إلى

(١) التبريزي : ٣١٩ .

(٢) في ٧٥ البيت ٣٣ ص ٥٧٥ . الزميل : الصوت . والعيشوم : ضرب من البت يتفشش إذا هبت عليه الريح .

(٣) التبريزي : ٢٩٩ .

محاولة استغلال كل مفتاحه من تشبيهات ، وكأنما استقر في نفسه أنه — بحكم هذا التخصص الدقيق الذي أنضج فيه له — أحق الشعراء بهذا الميراث الضخم الذي عكفوه في مجال تخصصه ، وكأنهم لم يغفلوه إلا له . لقد خُلف الشعراء القدماء ميراثاً ضخماً متعدد الجوانب ، واختار ذو الرمة من بين هذه الجوانب جانباً معيناً رأى في نفسه القدرة على استغلاله وتنميته والقيام عليه ، فحرص عليه واعتز به ، واستباح لنفسه الحق فيه كما استباح غيره من الشعراء لأنفسهم الحق في جوانب أخرى رأوا أنهم يحسنون القيام عليها والانتفاع بها . فالمسألة ليست سطواً — كما تصور « شاذ » — ولكنها إيمان بحقوق الأبناء فيما خلقه لهم آباؤهم ، وهو إيمان لم ينفرد به ذو الرمة وحده من بين شعراء عصره ، وإنما كانوا جميعاً يشتركون فيه ، على نحو ما تصوره أبيات الفرزدق التي أشرنا إليها منذ قليل .

تلقى ذو الرمة هذا الميراث الضخم من شعر الحب والصحراء من أسلافه النابغ ، ثم أخذ ينتقى منه أجمل ما فيه وأروع ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يعمل جاهداً على استغلاله وتنميته ، فكانت هذه الثروة النادرة التي أضاعها إلى الشعر العربي القديم . وهي ثروة مهما تكن مصادرها الأولى فإنها لا يمكن أن تنسب إلا إليه ، فهو الذي أحسن استغلالها والانتفاع بها ، وهو الذي قام على تنميتها خير قيام بما وهب لها من جهده ومطاقته ، وبما جند من عناصرها القديمة ، وبما حوّر وعدل في صورها وألوانها ، وأيضاً بما منحها من ذات نفسه من مشاعر وعواطف ، وما طبعها به من طوابع شخصيته وذاتيته .

ففي كل شعر ذي الرمة ، وبخاصة في شعر الحب والصحراء ، نحس دائماً أننا أمام شاعر له طابعه الخاص الذي ينفرد به ، والذي لا يمكن أن يختلط بطوابع غيره من شعراء المعاصرين له أو السابقين ، حتى أولئك الذين تأثر بهم أو أخذ عنهم . فحشوه — وخاصة في الصحراء — يبد شيتاً جديداً في الشعر العربي على الرغم من تلك العناصر القديمة الكثيرة المنتشرة فيه . ولعل شيتاً من ذلك هو الذي

جعل الأصمعي يقول عنه إن شعره — على الرغم من بداوته — لا يشبه شعر العرب^(١) .
وهي ملاحظة دقيقة تصف شعر ذى الرمة وصفاً دقيقاً ، فهو شعر يعبر عن ذوق
جديد في اللغة العربية ، كما يقول الدكتور شوقي ضيف^(٢) ، وهو ذوق حاولنا أن
نتبين ملامحه وقسماته في هذه الدراسة الفنية .

ومع ذلك فهناك جانب آخر لم نعرض له حتى الآن ، وهو جانب يضع
اللمسة الأخيرة على الصورة الفنية التي نرسمها له ، ونقصد به العناصر الجديدة
في شعره .

٢

تيار جديد :

إلى جانب هذا التيار القديم الذي رأيناه يتلقع في شعر ذى الرمة ، قطبمه
بطابع البداوة المغوية من ناحية ، وطابع البداوة المعنوية من ناحية أخرى ، نرى تياراً
آخر يتلقع فيه ، وهو تيار جديد تنتشر عناصره انتشاراً واسعاً يعمل على إبراز ذلك
التنوع الجديد الذي نحاول تبين ملامحه وقسماته .

وعلى نحو ما تنتشر العناصر القديمة في شعر ذى الرمة ذلك الانتشار الواسع
اليعيد المدى ، حاملةً معها معجم البداوة المغوى الغريب ، وميراث شعرائها الفني ،
تنتشر — جنباً إلى جنب — عناصر أخرى جديدة كثيرة تحمل معها طوايعها
الطريقة التي جعلت منه — في بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مأوف في الشعر
العربي القديم .

وحين نأظر في هذه العناصر نستطيع أن نردها إلى ثلاثة مصادر : مصدر
حضاري استمدّه ذو الرمة من تروده على مدن العراء والشام وقارس ، ومصدر عقل
استمدّه من اتصاله بالحياة العقلية الحصبة النشطة في مدن العراق وخاصة البصرة
والكوفة ، ومصدر ديني استمدّه من القرآن الكريم ومن الفقه الإسلامي .

(١) المرتزقي ، الموطع / ١٧٠ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي / ٢٧٢ .

وقد رأينا في الزمة - على الرغم من بناوته وارتباط حياته بالبادية - كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، فقد تعددت رحلاته إلى هذه المدن ، وخاصة البصرة والكوفة القريبتين من موطنه في صحراء الدهناء ، وكانت بعض هذه الرحلات تطول أحياناً وتمتد إلى فترات غير قصيرة . وفي هذه المدن المتحضرة رأى أنماطاً جديدة من الحياة لا عهد له بها في بادية ، ورأى أجناساً مختلفة من السكان ، وعناصر أجنبية متعددة ، تمارس حياة غريبة في ثقافتها وعاداتها تختلف عن حياة البادية التي يعرفها اختلافاً كبيراً ، ورأى ديانات أخرى - غير الإسلام - يمارس أصحابها شعارها وطقوسها في صورة تختلف عما ألفه في البادية حيث الإسلام هو الدين الوحيد الذي يؤمن به الجميع . ورأى في البصرة والكوفة التين تعددت إليهما رحلاته ، وطالت بهما إقامته ، حياة عقلية غصبة ، ومجتمعاً ثقافياً نشطاً ، وفي مساجدهما التي لا شك في أنه كان يتردد عليها كثيراً استمع إلى ما يلقى فيها من قصص ديني ، وما يدور من جدل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية من تشيع وإرجاء واعتزال ، ومن قول بالخير والقدر ، ومن بحوث في أصول الفقه والتشريع وعلوم اللغة والنحو . وما من شك في أنه تأثر بكل هذه التيارات العقلية التي كانت تندفع من حوله تأثراً أضاف إلى معلوماته الدينية التي كان قد تلقاها في البادية^(١) معلومات أخرى كثيرة ، كما أكسبه شيئاً من العمق في التفكير^(٢) ، وشيئاً من القدرة على الجدل والحجاج^(٣) . ومن هنا انتشرت العناصر الجديدة في شعره انتشاراً واسعاً ،

- (١) من صلت به بالحسين بن عتبة العدوي التي لا شك في أنها لم تلبث عنه موضوع المادة التي كتبها له ، وإنما تعدتها إلى صلته بأطراف من الثقافة الدنيوية فقيم له صلاته ودينه ، وهي المهمة الأساسية التي كان الحسين يتولاها في البادية « يقرأ الأعراب بالبادية أحساباً بما يقيم لهم صلاتهم » (الأغاني / ١٦ / ١٠٩ ماضي) . وأيضاً من صلته بآل أبي حمزة ثوري بن دهم أحد رواة الحديث (المصدر السابق / ١٠٧) ، وفي أغلب الظن أن هذه القرابة وصلته بالحديث ، كما وصلته صلته بالحسين بالقرآن .
- (٢) انظر وصف الكتيبة له « بدقائق القلعة وذخائر كثر العقل المده لدوى الآليات » ، ووصفه له « بمجادة التفهيم والعظمة » في المصدر السابق / ١٠٨ - ١٠٩ .
- (٣) انظر قول بعض الرواة عنه بأنه لم يكن أحد من القوم في زمانه يبلغ منه ولا أحسن جواباً ، و « كان كلامه أكثر من شعر » (المصدر السابق / ١٠٩) . وكان أبو عبيدة يقتل عنه « ذوقه خير فيحسن الخير ، ثم يره على نفسه الحجة من صاحبه فيحسن الرد » ثم يشارقهم في القتل مع - من -

وهي عناصر تسربت إليه من هذه المصادر الثلاثة .

* * *

وقد رأينا - عند حديثنا عن التشبيه - كيف تنتشر العناصر الحضارية في كثير من تشبيهاته ، وتحدثنا عن ذلك الصندوق الحضارى الذى جمع أصباغه في أثناء تروده على المدن المتحضرة في العراق والشام وفارس . وهي أصباغ راح يستغلها في شعره استغلالا واسعا على حظ كبير من الجدة والطراقة والإبداع ، ويستخرج منها تلك الألوان الجميلة الخلابة التى كان يذبح بها صوره التشبيهية ، على نحو ما رأينا من تشبيهه الأطلال بآرائيل الأعاجم^(١) . وتشبيه رسومها المنتشرة فوق الرمال بصحف قديمة من التوراة يجدد اليهود كتابتها^(٢) ، وتشبيه دوى الصحراء الغامض المبهم بآرائيل النصارى الدينية^(٣) . وتشبيه الحمار الوحشى الضامر بمصا الرهب^(٤) ، وتشبيه أصوات القطا وهي تتزاحم على الماء بتراطل الأنباط^(٥) ، وتشبيه الثور الوحشى وهو عائد من مرعاه في كبرياء وغيلام عفاك من ملوك القوس بختال في سراويله السابعة المضغاضة^(٦) . وتشبيه قطع الثيران الوحشية وهي تأوى إلى كناسها بأمرأ الفرس العائدين إلى قصورهم^(٧) . وتشبيه الخرباء وهو مشبوح في الهجرة بشيخ هندي أشيب مصابو^(٨) ، وتشبيه قطعان النعام السود بعيد من الزنوج والأحباش والنوب^(٩) ، وتشبيه الصحراء المرشحة وما يدوى في أرجائها من أصوات غامضة مبهمة

« إنصاف ومغاف في الحكم » (المصدر نفسه / ١٠٩) . وانظر مناقشته مع رقيقة حول الجبر والقدر في أمالي.

المرتفع / ١ / ١٤ .

- (١) ق ٧١ البيت ٢ ص ٥٦٦ .
- (٢) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ .
- (٣) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ .
- (٤) ق ٦٨ البيت ٤٦ ص ٥٣٢ .
- (٥) ق ٧٨ البيت ١٤ ص ٦٠٨ .
- (٦) ق ٦٧ البيت ٩ ص ٥٠٣ .
- (٧) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .
- (٨) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .
- (٩) القصائد والأبيات ١ / ١٢٢ ص ٢٩ ، ٤ / ٢ ص ٣٦ ، ٦٨ / ١٧ ص ٥٢٥ .

بحر يشق عبابه ملاحون من الروم يترابطون بلغتهم الأجنبية الغريبة^(١)، وتشبيه جبال الصحراء بأمواج الفرات المتلاطمة^(٢)، وتشبيه آكامها السود والسراب يجرى بها بسفن تجرى في الموج وقد طليت أخشابها بالقار الأسود^(٣)، وتشبيه قوافل الإبل المنتفخة في الصحراء بسفن تسبح بين الأمواج^(٤)، وتشبيه الوبر الناعم الذي يكسو ظهور الأتн الوحشية مع الربيع بثياب ناعمة من نسج مدينة هراة الفارسية^(٥)، وتشبيه رياض الصحراء المحضرة بعد المطر وقد انتشرت بها الأزهار المتعددة الألوان ببساط أبيض عليها أيدي الفرس الماهرة الخاذقة^(٦)، وتشبيه حجارة الصحراء الحشنة التي يستطيب النوم عليها رفيق الرحلة المكثود بحشايها من ذوات الزخارف الجميلة التي ينعم بالنوم عليها أبناء المدن المتحضرون^(٧)، ثم ذلك التشبيه الرائع الذي قلنا إنه يُعَدُّ أطرف صورة حضرية رسمها ذو الرمة، وهو تشبيه حركة الناقة بذنبها بحركة مروحة نُسِقت من ريش متعدد الألوان أُخِذَ من ذبلي طاووسين جميلين، تحركها في دلال وخفة عذارى فارسية جميلة توفل في ثوب سايغ لا آكام له، كالتدبُّ البعوض عن ملك فارسي^(٨).

على هذه الصورة راح ذو الرمة يستغل مظاهر الحياة الحضارية التي رآها واتصل بها في مدن العراق والشام وفارس بكل جوانبها الطبيعية والاجتماعية والدينية، وهي مظاهر كانت تحقق له تلك المزاوجة الطريفة التي تحدثنا عنها من قبل بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية، والتي يكمن فيها سرُّ أهم أسرار الجمل الفني في شعره، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده.

* * *

(١) ق ٧٥ البيت ٣٥ من ٥٧٦.

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٨ من ٥٧٦.

(٣) ق ٤٠ البيتان ٢٩، ٣٠ من ٢٠٨.

(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ من ٢٧٩.

(٥) ق ٤٠ البيت ٣٩ من ٢١٠.

(٦) ق ٤٨ البيت ٢٧ من ٣٦١.

(٧) ق ٥٦ البيتان ٢٢، ٢٣ من ٣٨٠.

(٨) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ - ٤٥ مكرراً من ٥١٠ - ٥١٦.

وإلى جانب هذه العناصر الحضرية نجد في شعره عناصر عقلية تسربت إليه عن طريق اتصاله بمراكز الثقافة في البصرة والكوفة . وهي عناصر لا تنتشر في شعره ذلك الانتشار الواسع الذي رأيناه مع العناصر الحضرية ، فهي عناصر قليلة لا تراها في كل شعره ، وإنما تراها من حين إلى حين في مدائحه . بالذات . وربما كان السبب في هذا يرجع إلى أن أكثر هذه المدائح تُنظم في البصرة حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره وأرق صورته ، وأيضاً لأن كثيراً منها موجهة إلى جماعة من الطليقة المثقفة ممن كانوا يتولون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . ولعل ذلك هو الذي جعل هذه العناصر العقلية تنتشر في مدائح بلال بن أبي بردة أكثر من انتشارها في مدائح غيره ، فقد كان بلال أمير البصرة وقاضياً^(١) ، وكان — كما يصفه المبرد^(٢) — « لفتناً أدبياً » ، ويضعه علماء الحديث في الطبقة الخامسة من التابعين ، ويذكرون أنه روى بعض الأحاديث ، وقد روى له الترمذي حديثاً ، وذكره البخاري في الأحكام^(٣) . فظهور هذه العناصر العقلية في مدائح ذي الرمة بالذات دون سائر شعره ، أو — بعبارة أدق — في مجموعة معينة من مدائحه ، سببه الأساسي شخصيات محدودة . وفي أغلب الظن أن ذا الرمة — على الرغم من اتصاله بالحياة العقلية في عصره — لم يتمتع هذه الحياة تمتعاً يغير من طبيعة تكوينه العقلي أو مزاجه العاطفي ، فظل — على الرغم من كل شيء — بدوياً في تفكيره وعواطفه ، ولم يستطع أن ينتفع بهذه الثقافات التي اتصل بها ، أو يحسن استغلالها في شعره ، فلم يحقق تغييراً جوهرياً في بناءه العقلي ، وإنما ظل يدور به في الدائرة العاطفية التي تتفق مع مزاجه ، بعيداً عن المؤثرات العقلية والثقافية . فعلى الرغم من اتصاله بأراء المتكلمين ومذاهبهم اتصالاً جعله يأخذ بمذهب القدرية ، ويقف فيه موقف الخصومة والخلد من رؤية الذي كان يأخذ بمذهب الجبرية ، لا تكاد نرى في شعره أي أثر لهذه الصلة إلا في بيت واحد وهو قوله :

(١) انظر الطبري أحداث سني ١٠٩ : ١١٠ .

(٢) الكامل ٢ / ٤٥ .

(٣) انظر البغدادي : عزالة الأدب ١ / ٤٥٢ .

وعينان قال الله كُورًا فَكَانَا فَعُولَانِ بِالْأَبَابِ مَا تَفْعَلُ الْخَمْرُ^(١)
 وهو البيت الذي أثار جدلا بينه وبين عَدْبِيَّسَةَ التحري حين قال له :
 « هلا قلت فعولين ؟ » ، فقال ذو الرمة : « أو قلت سبحان الله والحمد لله ولا إله
 إلا الله والله أكبر كان خيرا لك »^(٢) .

فدافع ذو الرمة - إذن - هي الحال الوحيد الذي نستطيع أن نلتصق فيه
 هذه العناصر العقلية الجديدة . وقد مر بنا - في حديث المدح - أمثلة لهذه العناصر
 التي حاول أن « يطعم » شعره بها ، ورأينا مثلا قورًا فَعُولَانِ لذلك في لامبته المشهورة التي
 يمدح بها بلالا^(٣) ، حيث يمدحه بمطابقة من الصفات العقلية الجديدة التي لم نألفها
 في شعر المدح القديم : سعة العقل وعمقه ، ورحابة أفق التفكير ، أو -
 على حد تعبيره - « بعد مسافة غور العقل » ، حين تختلط الشبهات وتشكل
 الأمور :

سمعتُ النَّاسَ يَتَدَجَّعُونَ غَيْرًا فقلت لصيدحٍ اتججعي بلالا
 تُتَلَخِّي عَتْدَ خَيْرٍ فَتُفِي بِحَانٍ إذا التكياء تَأَوَّسَتْ التَّشَدَّالَا
 نَدَى وَشُكْرًا وَلُبَّابٌ لُبٌّ إذا الأشياءُ حَصَلَتْ الرِّجَالَا
 وَأَبْعَدُهُمْ مَسَافَةً غَوَّرَ عَقْلُهُ إذا ما الأمرُ ذُو الشُّبُهَاتِ عَالَا^(٤)

كما يمدحه بالمثل ، وإصابة « قصوص الحق » ، والقدرة على الجدل ،
 ومقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول القصص :

أَبْرَ عَلَى الْخُصُومِ فَلَيْسَ خُصْمٌ ولا خصيان ، يَذَلُّهُ جَدَالَا

(١) ق ٢٩ بيت ٢٣ ص ٢١٣ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١١٧ (مأس) .

(٣) ق ٥٧ ص ٢٢٩ - ٢٥١ .

(٤) الأبيات ٥٤ - ٥٧ ص ٢٢٩ . التكياء : ربيع تيب من بين هيب وديح . وتأوست :
 قانت ، وتناوح التكياء في الفضاء . واللباب : الملاصق . وأله : حصلت الرجالا ، أي بأن الوضع من
 الأرباب . وقال الأمر : تذاقم وعظم فاعلم الناس .

قَضِيَتْ بِعِرَّةٍ فَأَصْبَتْ مِنْهُ قُصُوصُ الْحَقِّ قَانَقُصِلَ انْقِصَالًا^(١)
ورأينا أن فكرة العدل في القضاء ، والبصر بالأحكام ، وإصابة الحق في
الأمور المشتبهات ، تلح عليه في كثير من مدائحه إلحاحاً ملحوظاً ، يرددها في
مدائحه لئلا كما رأينا في هذه الالامية ، وكما نرى أيضاً في رأيته^(٢) حيث يقول له :

وَمَا زِلْتُ تَسْمَعُ لِلْعَالِي وَتَجَسَّيْ جَبًّا الْمَجْدِ مَذْ شُدَّتْ عَلَيْكَ الْمَآزِرُ
إِلَى أَنْ بَلَغْتَ الْأَرْبَعِينَ فَأَلْقَيْتَ لِيكَ جَمَاهِيرُ الْأُمُورِ الْكِبَائِرُ
فَأَحْكَمْتَهَا لَا أَنْتَ فِي الْحُكْمِ عَاجِزٌ وَلَا أَنْتَ فِيهَا عَنْ هُدًى الْحَقِّ جَائِرٌ
إِذَا اضْطَلَكْتَ الْأَلْيَاسَ فَرَقَّتْ بَيْنَهَا بِعَدْلٍ وَلَمْ تَعْجِزْ عَلَيْكَ الْمَصَادِرُ^(٣)
ويرددها في مدائحه لغير لئلا ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

وَقِي قَصْرِ حَجَرٍ مِنْ ذُلِّهِ عَامِرٍ إِمَامٌ هُدًى مُسْتَبِيرٌ الْحُكْمِ عَادِلُهُ
إِذَا تَبَسَّ الْأَقْوَامُ حَقًّا بِاطْلٍ أَبَانَتْ لَهُ أَحْثَاؤُهُ وَشَوَاكِلُهُ^(٤)
وفي قوله عن ابن حُرَيْثٍ الحنفي :

يُؤَالِي إِذَا اصْطَلَّ الْخُصُومُ أَمَامَهُ وَجُوعَ الْقَضَايَا مِنْ وَجُودِ الْمَظَالِمِ
صَدُوعٌ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي كُلِّ شُبْهَةٍ تَرَى النَّاسَ فِي أَلْبَاسِهَا كَالْبِهَائِمِ^(٥)

وبقدر ما تقل العناصر العقلية في شعر ذي الرمة ، تنتشر العناصر الإسلامية
انتشاراً واسعاً بعيد المدى يجعل منها — بحق — أكثر العناصر ظهوراً فيه وأشدها
تأثيراً ، فهي منتشرة في كل موضوعات شعره ، وهو شديد الاعتقاد عليها سواء في

(١) البيتان ٧٥ ، ٧٦ من ٤٤٥ ، ٤٤٦ . وأبر : علا . والمرة : الإحكام . وقصص : الحق : حقائقه الفاصلة . يقول : أبر على الخصوم وليس خصم يعليه جبالاً ولا غصبات .

(٢) في ٢٢ من ٢٢٩ - ٢٥٧ .

(٣) الأبيات ٦٧ - ٧٠ من ٢٥٤ - ٢٥٥ .

(٤) في ٦٢ البيتان ٣٩ ، ٤٦ من ٤٧٤ .

(٥) في ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ من ٦٢٣ .

صياغة معانيه وأفكاره ، أو في رسم صورة وأخيلته ، منها يشتق مادته المعنوية ، ومنها أيضاً يشتق مادته التصويرية .

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة استطاع — عن طريق استغلاله لهذه العناصر الإسلامية — أن يغير كثيراً من الطوايع الجاهلية الموروثة في شعره ، وأن يطبعه بطوايع جديدة غير مألوفة في الشعر القديم . ولكن من الحق أن تسجل أن ذا الرمة لم يكن في ذلك يدعياً بين شعراء عصره ، فمن المعروف أن الحياة الدينية كانت مؤثراً من المؤثرات المثقلة التي طبعت الشعر في هذا العصر بطوايع جديدة ، وهي المؤثرات التي أقام الدكتور شوقي ضيف على أساسها دراسته الخصبة « لتطور والتجديد في الشعر الأموي » . فتأثر ذي الرمة بهذه الحياة إنما هو — في حقيقة أمره — صورة لتأثر المجتمع الأدي في عصره بها ، أو هو — بعبارة أخرى — جانب من جوانب الصورة العامة له . فكثير من العناصر الإسلامية التي نجدها في شعره نجد أمثالا في شعر غيره من المعاصرين له ، حتى الأخطى التصرائفي لم ينج من تأثير هذه العناصر الإسلامية في شعره . فالشعراء الأمويون — على ما كان بينهم من تفاوت طبيعي في مدى الاستجابة لهذه الحياة — تأثروا جميعاً بروح الإسلام ، وظهر هذا التأثير في شعرهم . ولم يكن ذو الرمة إلا واحداً منهم ، تأثر بروح الإسلام كما تأثروا ، وظهر هذا التأثير في شعره كما ظهر في شعرهم .

وذو الرمة — كما تصوره أخباره — شاب عميق الإيمان إلى درجة بعيدة^(١) ، يتعمق الإيمان نفسه ، ويسيطر عليه شعور ديني قوي . وهو شعور تميز عنه هذه الشعلة من الرجز من دالته الجميلة^(٢) التي تضم أول أبيات قائلها في مية ، وإن تكن الأرجوزة نفسها لم تأخذ صورتها النهائية إلا في فترة متأخرة عن لقائه الأول لها^(٣) :

(١) « كان ذو الرمة حسن الصلاة حسن التخشوع ، وكان يقول إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخضع . وكان ينشد الشعر فإذا فرغ منه قال : والله لأكسعنك بشيء ليس في حسابك : سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر » (انظر الأغانى ١٦ / ١٢٣ جاس) .

(٢) رقم ٢٢ من الديوان ص ١٥٥ - ١٦٣ .

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١١٠ (جاس) .

ثَقِيلُ يَنْتَهِ إِذْ رَأَتْ وَعَيْدِي هَمَّ أَمْرِي لَهُم كَيْدِ
 ذِي يَنْتَوَات مُتَلِفٌ مُفِيدٌ أَمْضَى عَلَى الْهَوْلِ مِنَ الطَّرِيدِ
 سَاوِ لَنِي الْأَجِنَّةَ الْحُسُودَ : إِنَّكَ سَامِرٌ سَتُورَةٌ فَمُودِ
 فَقُلْتُ : لَا وَالْمَيْدَى الْمُعِيدِ اللَّهُ أَهْلُ الْحَمْدِ وَالتَّمْجِيدِ
 مَا دُونَ وَقْتِ الْأَجَلِ الْمُعْدُودِ مَوْعُودُ رَبِّ صَادِقِ الْوَعْدِ
 وَلِلْوَيْتِ أَهْنَى لِي مِنَ الْوَرِيدِ وَالْوَيْتُ يَلْقَى أَنْفُسَ الشُّهُودِ^(١)
 كما تعبر عنه أيضاً هذه المناجاةُ الروحية الرقيقة التي قالوا إنه أنشدتها في
 ساعاته الأخيرة وإنها كانت آخر ما قاله^(٢) :

يَا رَبِّ قَدْ أَشْرَقَتْ نَفْسِي وَقَدْ عَلِمْتُ عِلْمًا يَقِينًا لَقَدْ أَحْصَيْتَ آثَارِي
 يَأْتُرْجِ الرُّوحَ مِنْ جَسْمِي إِذَا احْتَضَرْتُ وَفَارِجَ الْكَرْبِ زَحْرُوحِي عَنِ النَّارِ^(٣)
 وكما تعكس الإيمان نفسية ذي الرمة ، وكما سيطر عليه هذا الشعور اللبني القوي
 الذي تصوره هذه الأبيات التي قال بعضها في صدر شبابه وبعضها في آخر
 حياته ، تعمقت العناصرُ الإسلامية شعره ، وسيطرت على أفكاره ومعانيه من
 ناحية ، وعلى أشيعته وصوره من ناحية ثانية ، وعلى ألقائه وعباراته من ناحية ثالثة .
 وفي كل الموضوعات التي طرقتها ذو الرمة نرى هذه العناصر تتدخل من هذه
 الأبواب الثلاثة : تتدخل في خلق الفكرة ، وتتدخل في رسم الصورة ، وتتدخل
 أيضاً في صياغة العبارة ، مثيرةً حوثاً جواً من الطرافة وإبلدة غير مألوف في الشعر
 العربي القديم . نرى ذلك في المدح والقصير والهجاء ، كما نراه في شعر الحب
 وشعر الصحراء ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواءً في حظوظها من هذه
 العناصر الطريفة الجليدة .

* * *

(١) الأبيات ٧٣ - ٨١ من ١٦٢ - ١٦٣ ، والطريد : الطريدة التي وراء من يقطعه .
 والأجنة : العذوان . ورواية الديوان في البيت ٨٠ « التحديد » تحريفاً من « التجهيد » ، وهي رواية
 السيد محمد توفيق البكري في « الرأبيز العربي » (القاهرة ١٣١٣ هـ) .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٢١ - ١٢٣ (ماضي) .

(٣) المصدر السابق / ١٦٢ ، وملحقات الديوان رقم ٤٧ من ٦٦٧ .

وذو الرمة في مدائحه لا يختلف عن غيره من شعراء المدح في عصره الذين كانوا يشتقون من المثالية الإسلامية مادةً لمدايحهم . وفي كثير من المواضع في مدائحه نراه يمدح بالتقى والعفة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم وطاعة أول الأمر وغير ذلك من الصفات والمثل الإسلامية . ومع هذه الصفات والمثل الإسلامية التي كان يتخذ منها مادة معنوية لمدايح نراه يدخل في معجبه المغوى والتعبيري طائفة من الألفاظ والتعبيرات القرآنية . وبهذا التكامل بين الفكرة والعبارة ، أو بين المعنى واللفظ ، راح ينشر في مدائحه جواً إسلامياً على حقل كبير من الجدة والطرافة ، على نحو ما نرى في قوله عن المهاجر :

يَعْرِفُ وَيَسْتَحْيِي وَيَعْلَمُ أَنَّهُ مَلَأَ الَّذِي فَوْقَ السَّمَاءِ فَسَائِلَهُ
يَعْرِضُ ابْنَ عَيْدِ اللَّهِ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُ وَلَا يَنْصُرُ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُهُ^(١)

فهو يدور بمدحه في جو إسلامي خالص ، فمدوحه رجل مسلم يتصف بما يجب أن يتصف به الرجل المسلم من العفة والحياء ونخشة الله ومراقبته ، ومن الإيمان باليوم الآخر حيث يجتمع الله الناس ليسألهم عما قدموا في حياتهم الدنيا ، والله بمدحه بالنصر والتأييد ، يعرض من ينصره ، ويخذل من يخذله .

على هذا النحو راح ذو الرمة يتحدث عن ممدوحيه ، وفي هذا الجو الإسلامي الجليل راح يدور بمدائحه ، فابن عمرة سائس قدير على سياسة رعيته وتدير أمورهم ، يضع اللين في موضعه والشدّة في موضعها . وهو — إلى جانب ذلك — عابد ناسك لا تشغله الدنيا عن الآخرة :

لَقَدْ بَكَتِ الْأَحْمَاسُ مِنْكَ بِسَائِسٍ هُنَى الْجَدَا مُرُّ الْعُقُوبَةِ نَائِلِكِ^(٢)
وبلال مؤمن ، يتأذى بنفسه عن مواطن الفحش والخنا ، ويصون لسانه عن اللغو في القول ، وقد ألقى الله في نفوس الناس هبة له :

فَمَا الْفَحْشُ مِنْهُ يَرْغَبُونَ وَلَا الْخَنَّا عَلَيْهِمْ وَلَكِنْ هَيْبَةٌ هِيَ مَا هَيَّا

(١) ق ٦٤ البيهقي ٤٢ ، ٤٧ ص ١٧٥ - ١٧٦ .

(٢) ق ٥٤ البيت ١٠ ص ٤١٤ . الأخماس : بريد بها أعاس البصرة التي كان يتولى أمر الشرطة بها في ولاية خالد القسري . وأجلدا : العطاء .

بمستحكم جَزَل المروءة مؤمن من القوم لا يَهْوَى الكلام اللواغيا^(١)
وهو - مع شجاعته - تقي يخشى الله ويتقيه ويخافه ، حليم حليماً كبيراً
واقياً يعادل حلم لقمان الذي يبدلنا القرآن عنه :

تَقَى لِلَّذِي فَوْقَ السَّمَاءِ وَذُجَّةً وحليماً يساوى حلم لقمان والياً^(٢)
وهو - إلى جانب ذلك - مؤمن بالقدر ، راض بما قدره الله عليه ،
لا يسخط على ما تأتى به المقادير ، وإنما يرده إيماناً إلى الصبر والرضى :

إذا خَافَ شيئاً وَفَرَّغَهُ طَبِيعَةً عُرُوفٍ لما غَطَّتْ عليه السَّقَادِرُ^(٣)
وكل هذه الصفات الكريمة التي يصف بها هو وآبائوه إنما هي الأسوة الحسنة
التي جعلها الله للناس في رسوله عليه السلام ، والتي اتسمى بها خلقاؤه الراشدون
من بعده ، أبو بكر وعمر وعثمان :

خَلَقْتَ أَبَا مُوسَى وَشَرَفْتَ مَا بَنَى أَبُو بُرَّةَ الْفَيَّاضُ مِنْ شَرَفِ الذُّكْرِ
وكم ليلالٍ من أبٍ كان طيباً على كل حالٍ في الحياة وفي القبر
لكم قَدَمٌ لا يُنْكَرُ النَّاسُ أَنَّهَا مع الحَسَبِ الْعَادِيٍّ طَمَعَتْ على الفخر
خِلَالُ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى عند ربه وعثمان والفاروق بعد أبي بكر^(٤)
وصلة جده أبي موسى برسول الله صلى الله عليه وسلم ، هروقة لا يستطيع أحد
نكرانها ، فقد كان حوارى النبي ، وأحد صحابته المقربين ، وحق لمن كان
أبو موسى أباً له أن يوقفه الله في كل أعماله :

وَحَقٌّ لِمَنْ أَبُو مُوسَى أَبَوُهُ يُوقَفُهُ الَّذِي نَصَبَ الْجِيَالَا
خَوَارِئُ النَّبِيِّ وَمِنْ أَنَاسٍ هُمْ مِنْ خَيْرِ مَنْ وَطِئَ التَّعَالَا^(٥)

(١) ق ٨٧ البيت ٣٧ + ٣٨ من ٦٥٥ .

(٢) القصيدة السابقة : البيت ١٧ من ٦٥٨ .

(٣) ق ٣٤ البيت ٧٨ من ٢٥٧ .

(٤) ق ١٣٥ أبيات ٦٠ - ٦٤ من ٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٥) ق ٥٧ البيت ٧٧ + ٧٨ من ٤٤٦ .

ومواقفه في خدمة الإسلام معروفة ، وموقفه بالذات يوم التحكيم لا يجهله أحد ، فهو الحكم الذي رضيته قریش ليرأب صدع المسلمين حين فرقهم الفتن ، وأوشك صرح الدين أن يميل :

هو الحكم الذي رضيته قریش لتسكك اللين حين رأوه مالا^(١)
وقد قام يومها بالنور الذي عهد إليه به خير قيام ، فجمع شمل المسلمين بعد ما تفرقوا ، وشد إصار الدين ، ورد الفتنة الوكود عافراً عفا :

أبولك تلاقى اللين والناس بعدما تشاعروا وبيت اللين متقطع الكثر
فشد إصار اللين أيام أفرح ورد حروبا قد لقيهن إلى عفر^(٢)
وما هذا التوفيق الذي وفقه الله له ، ووفق له أيضاً أبناءه من بعده ، إلا استجابة من الله سبحانه لدعوة رسوله عليه السلام لهم ، تلك الدعوة التي هداهم الله بقضائها فلم يضلوا بعدها أبداً :

دعا لكم الرسول فلم تضلوا هدى ، ما بعد دعوته ضلال^(٣)
على هذه الصورة راح ذو الرمة يدور بمذائحه في هذا الجو الإسلامي الجديد ، مستغلاً — من ناحية — تلك المثالية التي جاء بها الإسلام ودعا إليها ، ويعتدأ — من ناحية أخرى — على المعجم القرآني يستمد منه ألفاظه ، بل يستمد منه أحياناً تعبيراته وأساليبه ، على نحو ما رأينا في قوله : « ملاق الذي فوق السماء فسائله » ، وقوله : « يوفقه الذي نصب الجبالا » ، وعلى نحو ما ترى أيضاً في قوله عن المهلب في مدحه لجلال بن أحوز المازني :

تعمت الأزد إذ غبت أمورهم أن المهلب لم يؤلذ ولم يلد^(٤)

(١) القصيدة السابقة : البيت ٧٩ ص ٤١٦ .

(٢) ق ٣٥ البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٢٧٣ - تشاعروا : تفرقوا ، والكسر : ما انشغل على الأرض .

من جوانب الجبال . والإصار : الخيل القصير .

(٣) م ٥٩ البيت ٢ ص ٤٥٢ .

(٤) ق ٢٠ البيت ٢٥ ص ١٤٨ .

وقوله ليلال :

فَلَا تَبْسُتُنْ مِنْ أُنَى لِكَ نَاصِحٌ وَمَنْ أُنْزِلَ الْفِرْقَانُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ^(١)
وكذلك قوله لنفسه في إحدى مدائحه ليلال :

أَلَا أَهَذَا الْيَاسِعُ الْوَجْدِ نَفْسُهُ بِشَىءٍ نَحْتَهُ مِنْ يَدَيْهِ الْقَادِرِ^(٢)
وقوله عن نفسه في لاميته التي مدح بها بلالا :

فَلَمْ أَقْضِ لِمُؤْمِنِي حَصَانٍ بِحَمْدِ اللَّهِ مُوجِبَةً عُضَالًا^(٣)
وقوله في لاميته التي مدح بها المهاجر :

تَرَى اللَّهَ لَا تَخْضَى عَلَيْهِ سَرِيرَةً لَعِيدٍ وَلَا أَسْبَابُ أَمْرِ يَحَاوِلُهُ^(٤)

وكالمُدح انجاء ، فكما تنتشر العناصر الإسلامية في مدائح ذي الرمة تنتشر أيضاً في أهاجيه ، وكما راح يتخذ من المثالية الإسلامية مادة لمدائحه يخلعها على ممدوحيه راح يتخذ منها مادة لأهاجيه يخلعها على ممدوحيه ، على نحو ما ترى في هجائه بني أمية القيس بأنهم غسروا الدنيا والآخرة ، فلا حسب ينفعهم في الدنيا ولا دين ينفعهم في الآخرة ، لقد ضلوا الصراط المستقيم ، ولم يعرفوا لهم طريقاً إلى الهدى :

لَيْسَ لَهُمْ فِي حَسْبٍ رِبَاطٌ وَلَا إِلَى قَصْدِ الْهُدَى صِرَاطٌ^(٥)
وكما يهجوم بالضللال واليعد عن الهدى يهجوم أيضاً بأنهم يرجعون إلى أصول نصرانية ، فأجدادهم كانوا نصارى ممن يحل لهم شرب الخمر وأكل لحم الخنزير :

(١) ق ٢٥ البيت ٥٠ ص ٢٧١ .

(٢) ق ٣٢ البيت ٥١ ص ٢٥١ .

(٣) ق ٥٧ البيت ٥١ ص ٤٤١ . الموصية : التي توجب النار والحد .

(٤) ق ٦٢ البيت ٤٩ ص ٤٧٦ .

(٥) أرومونة ٤٤ البيت ٧ ص ٢٢١ .

تَسْعَى لِمَرْءِ الْقَيْسِ بْنِ سَعْدٍ إِذَا اعْتَرَتْ
وَسَابَى السَّبَالَ الصُّهْبَ وَالْأَنْفَ الْحُمْرُ
ولكنها أصلُ امرئِ القيسِ معشرٌ يحِلُّ لهم لَحْمُ الْخَنَازِيرِ وَالْحُمْرُ^(١)
كما يهجو. نساهم بأنهن يشربن الخمر ، ويضعن عمدًا مواقيت الصلاة ،
مخالقات بذلك ما أمر الله به من إقامة الصلاة ، وما نهى عنه من شرب الخمر ،
بل مرتكبات يشربها كبيرة من الكبائر :

نَسَاهُ رَبِّي لِمَرْءِ الْقَيْسِ التَّلَوِيَّ كَسَوْنَ وَجُوهَهُمْ حُمَاً وَقَارَا
أَضَعْنَ مَوَاقِيتَ الصَّلَاةِ عَمْدًا وَحَالَفْنَ الشَّعَالَ وَالْجِرَارَا^(٢)
وكما يستغل ذو الرمة هذه المأثية الإسلامية في هجائه يستغل أيضًا بعض
المسائل الفقهية ، على نحو ١٠ نرى في هذا البيت الذي ينتهك فيه على نساه ربى
امرئ القيس مستغلاً فكرة التيمم في الفقه الإسلامي التي تقوم على أساس أن التراب
ظاهر كالماء :

إِذَا مَرَكَبَاتٌ حَلَلْنَ بَيْلَتِي مِنْ الْأَرْضِ لَمْ يَضْلُحْ طَهُورًا صَعِيدُهَا^(٣)
وعلى نحو ما نرى أيضًا في هذه الأبيات التي ينتهك فيها على بنى امرئ القيس
مستغلاً أحكام الدِّبَّة وما يقرره الفقهاء من أن حُكُورَ الدِّبَّة لا يؤخذ فيها :

يَعْدُو النَّاسِبِينَ إِلَى تَحِيرِ بَيْوتِ الْعَزِّ أَرْبَعَةً كِبَارَا
يَعْدُونَ الرِّيَابَ لَهُمْ وَعَمَرَا وَصَعَدَا ثُمَّ حَذَقَلَّةَ الْخِيَارَا
وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا الْمَرْئِيُّ كَفَوَا كَمَا أَلْقَيْتَ فِي الدِّبَّةِ الْحَوَارَا^(٤)
وعلى كل حال فالعناصر الإسلامية قليلة في شعر الهجاء بالنسبة إلى شعر
الملح ، فهي لا تنتشر فيه ذلك الانتشار الواسع البعيد المدى الذي رأيناه في شعر

(١) ق ٢٩ البيهقي ٤٦ - ٤٧ ص ٢١٩ .

(٢) ق ٢٧ البيهقي ٤٧ - ٤٨ ص ٢٠٠ . والشاعِل : أَوَانٌ مِنْ جِلْدٍ يَصْنَعُ فِيهَا الدِّبَّةُ .

(٣) ق ٢٣ البيت ٢٤ ص ١٦٧ .

(٤) ق ٢٧ الأبيات ١٧ - ١٩ ص ١٩٦ . وعلا - بعلبقة الحال - إذا صحت نسبة هذه

الأبيات له ، ولم تكن منحة من جريرة كما يذكر رواية أصحابه .

المدح - ومن الواضح أن السبب في هذا يرجع إلى سيطرة تقاليد التقيضة الأموية ومقوماتها على شعر المهجاء الأموي كله ، وهي تقاليد ومقومات كان الشعراء يمتدنون فيها أساسياً على العناصر الجاهلية القديمة الموروثة أكثر من اعتمادهم على العناصر الإسلامية الجديدة .

ولشأن في الفخر كالكثان في المهجاء ، فالعناصر الإسلامية قليلة فيه قلها في شعر المهجاء . والسبب هنا هو السبب هناك ، وهو سيطرة العناصر الجاهلية الموروثة على شعر الفخر الأموي ، واعتماده أساسياً عليها ، حيث لم يستطع الشاعر الأموي أن ينفصل عن ذكريات الماضي الحبيبة التي عاشتها قبيلته قبل الإسلام ، فظل يدور - كما كان يدور أسلافه القدماء - في الدائرة القبلية مقتخراً بالقبيلة وأجنادها الماضية ، ومفاخرها القديمة . وقد رأينا من قبل كيف يدور أكثر شعر الفخر عند ذي الرمة في الدائرة القبلية ، ورأينا أيضاً كيف ظهرت بعض العناصر الدينية في رائيته الضخمة^(١) حين اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصباً ضيق الأفق لقبيلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصباً واسع الأفق لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، فراح يفخر بأنه من سلالة الأنبياء الكرام ، وبأن نسه يسمو إلى إسماعيل النبي الذي دعا له أبوه إبراهيم الخليل حين نزل به مكة ، وراح يرفع معه القواعد من البيت ، وبأن من قومه محمداً صلى الله عليه وسلم الذي بعثه الله بالهدى ودين الحق ، فأثنى به العرب ، وتخضع له سائر الناس من غير العرب ، وارتفعت دعوة الإسلام في سائر أرجاء الأرض . ثم راح يفخر بأن الله جعل في أرض قومه من العرب بيته الحرام حيث تهوى أئمة من الناس ، وحيث يأبى الناس « رجالاً » وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ، وحيث المشاعر المتقدمة والمدايا التي تنحدر تقريباً إلى الله رب العالمين ، ثم ختم هذا الفخر العربيض بهذا البيت الذي يلخص فيه موقفه :

(١) في ٣٠ ص ٢٢٢ - ٢٢٩ من الديوان .

أَنَا ابْنُ خَلِيلِ اللَّهِ وَابْنُ الَّذِي لَهُ الْإِمْشَاعُ حَتَّى يَصْلُرَ النَّاسُ تُشْعُرُ^(١)
 والواقع أن هذا هو الموضوع الوحيد في فخر ذي الرمة الذي تظهر فيه العناصر
 الإسلامية . وعلى كل حال ف شعر الفخر واضحا وقابلا في ديوانه بشكل
 واضح ، وهو - على الرغم مما يثله فيه من جهد - لم يستطع أن يرتفع به إلى
 القسم الشاعرة التي ارتفع إليها فحول عصره الكبار: الفرزدق وجريير والأعطل .
 على هذه الصورة ظهرت العناصر الإسلامية في شعر المدح والهجاء والفخر
 عند ذي الرمة ، وهي صورة لم يتفرد بها - كما قلنا - بين شعراء عصره ، فقد
 تأثروا جميعاً بالحياة الإسلامية الجديدة مع تفاوت بينهم في مدى تأثرهم بها .

إذا مضينا بعد ذلك إلى الموضوعين الأساسيين في شعره ، الحب والصحراء ،
 اللذين منحهما كل جهته الفنى وطاقته ، فإننا نجد الموقف يبدو مختلفاً ، فالعناصر
 الإسلامية واسعة الانتشار فيهما ، وهو يعتمد عليهما اعتماداً واضحاً ، سواء في المعنى
 والفكرة أو في اللفظ والعبارة . وقد مر بنا بيئة المشهور الذي صاغه صياغة خاصة
 تحقق له ما كان يذهب إليه من قول بالقدر :

وَعَيْنَانِ قَالَ اللَّهُ كَوْنَا فَكَانَتَا قَعْرَلَانِ بِالْأَيَّامِ مَا تَفَعَّلُ الْخَمْرُ^(٢)
 وهو بيت - إلى جانب ما فيه من قنطرة ربيّة - نراه قد صبغ صياغة إسلامية
 متأثرة بالقرآن الكريم ، ف قوله فيه : « قَالَ اللَّهُ كَوْنَا فَكَانَتَا » ، ليس إلا ترديداً
 للآيات الكريمة التي تتحدث عن قدرة الله تعالى وإرادته : « إِنَّمَا قَوْلُنَا لشيءٍ إِذَا
 أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »^(٣) ، « سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا
 يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »^(٤) ، « إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ

(١) الأبيات ٦٦ - ٧٩ من ٢٢٧ - ٢٢٩ .

(٢) ق ٢٩ أبيات ٢٢ من ٢١٣ .

(٣) التل : ١٠ .

(٤) مرج : ٢٠ .

فيكون»^(١) ، «فإذا قَضَىٰ أمرًا فإنما يَقُولُ له كُنْ فَيَكُونُ»^(٢)

وغير هذا البيت أبيات أخرى كثيرة أراء يصفوها صياغة إسلامية جديدة متأثرة بمعنى القرآن الكريم وألفاظه ، على نحو ما نرى في حديثه عن سحر بابل الذي يتخيله في نظرات صاحبه :

وَمِنْ كُنَّ الْبَابِلِيِّينَ لَبَسًا يَقْلِبُكَ مِنْهَا يَوْمَ مَعْقَلَةِ سَحْرًا^(٣)
يُعَقِّدُ سَحْرُ الْبَابِلِيِّينَ طَرَفَهَا مَرَارًا وَيَسْقِيْنَا السُّلَافَ مِنَ الْخَمْرِ^(٤)

فالحديث عن سحر بابل إنما هو أثر من آثار القرآن الكريم في حديثه عن هاروت وماروت : «وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِهِمْ لَمَّا سَلَوْا ، وَكَنَّ الشَّيَاطِينُ كَثَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السَّحْرَ ، وَمَا أُتْرِكَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ يِهَابِلُ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ، وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ، فَيَعْلَمُونَ مِنْهَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ، وَمَا هُم بِبِقَارٍ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ»^(٥)

وكذلك الحديث عن لقمان الحكيم في قوله :

وَلَوْ أَنَّ لِقْمَانَ الْحَكِيمَ تَعَرَّضْتُ لِعَيْنَيْهِ مِثْلَ سَاقِرٍ كَادَ يَهْرَقُ^(٦)
إنما هو أثر آخر من آثار القرآن الكريم الذي يحدثنا عنه وعما آناه الله من حكمة في سورة من سورة حيث يأمه :

وَالْحَبْ حَتَّىٰ ذِي الرِّمَّةِ يَهْتَلِ بِهَا اللَّهُ عِبَادَهُ ، بَلْ هُوَ دَلِيلٌ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَاءَ

(١) يس ١ : ٨٢ .

(٢) غافر : ٦٨ .

(٣) ق ٢٤ البيت ١٢ ص ١٧٢ - منقولة : موليح بالدعاء .

(٤) الملحقات رقم ٤٤ ص ٦٦٧ . وأساس البلاغة مادة (عقد) .

(٥) البقرة : ١٠٢ .

(٦) ق ٥٢ البيت ١٢ ص ٤٩٢ . يهرك : يتعير . وفي القرآن الكريم « فإذا برق البصر » أي

إذا دغش وتعير (القائمة : ٧) .

يصيب المسلم الكريم فيختلب لبه ويتركه عرضة للوم اللامعين :

أَلَا لَا أَرَى مِثْلَ الْهَوَى دَاءً مُسْلِمٌ كَرِيمٌ وَلَا مِثْلَ الْهَوَى لِمَ صَاحِبُهُ ^(١)
 تِلْكَ الْقِتَافَةُ الَّتِي عَلَّقْتُهَا عَرَضًا إِنَّ الْكُرَيْمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ ^(٢)
 وهو داء لا يبره منه ، وإنه يحير معه لا يشرى ماذا يفعل : أ يظهر جزعه فيخفف
 عن نفسه بعضاً ما تنوء به أم يكتسبه في أعماقه ويصبر عليه منتظراً من الله الأجر
 الذي يشر به الصابرين :

وَلَا بُرْءَ مِنْ مِيٍّ وَقَدْ حِيلَ دُونَهَا فَمَا أَنْتَ بَيْنَ هَاتَيْنِ صَانِعٌ
 أَمْسُوجِبُ أَجْرَ الصَّيُورِ فَكَاطِمٌ عَلَى الْوَجْدِ أَمْ مُبْدِي الضَّمِيرِ فَجَارِعٌ ^(٣)
 فَوَاللهِ مَا أَدْرِي أَجْوَلُ لَأَنْ عِبْرَةً تَجُودُ بِهِ الْعَيْنَانِ أَحْسَنَى أَمْ الصَّبْرُ
 فِي هَمَلَانِ الْعَمِيٍّ مِنْ غُصَّةِ الْهَوَى شَفَاةٌ فِي الصَّبْرِ الْجَلَادَةُ وَالْأَجْرُ ^(٤)

وواضح أن هذا الحديث عن الصبر يختلف اختلافاً جوهرياً عن أحاديث
 القدماء عن التجلد والتجمل ، لأن ارتباطه بالحديث عن الأجر يطبعه بطابع
 إسلامي جديد ، فالصبر الذي يريده ذو الرمة لنفسه غير الصبر الذي كان يريده
 القدماء ، إنه الصبر الذي دعا إليه الإسلام ، وحددنا به القرآن ، وجعل الله له
 أجراً يؤتاه الصابرون بغير حساب ^(٥) .

وفي كثير من المواضع في شعر الحب عند ذي الرمة نجد هذا الطابع الإسلامي
 الجليد الذي يختلف عن الطوايع الجاهلية القديمة ، على نحو ما نرى في هذه
 الأبيات التي يحاول فيها أن يروض نفسه على الرضا باليأس بعد رحيل مية ، مستعيناً
 بالقسَم على إقناع نفسه بقبول الواقع الذي فرضته عليه الحياة ، وحسبه أنه
 سيكفكف من عبراته التي يشرقها بعدها :

(١) في البيت ٢٤ ص ١٢ .

(٢) في البيت ٢٢ ص ٦ .

(٣) في البيتان ١٢ - ١٣ ص ٢٣٤ .

(٤) في البيتان ١٣ - ١٤ ص ٢٦٠ .

(٥) [إمام أبو الصابرون أكرم بغير حساب] (الزهر : ١٠) .

أما والذي حَجَّ المُكَيَّن بيته ، وشَلَاكَ ، وويلٌ كُلِّ باقى وهالكِ
 وربُّ القلاصِ الخُوصِ نَدَى أدوفها ، وبَنَخَلَةٍ ، والساعينِ حولَ المناسكِ
 لئن قَطَعَ اليَأْسُ الحنينَ فإنه رَقِيه لَتَذُرَفَ الدموعُ السَّوافكِ^(١)

ومع أن القسم بالبيت الحرام قديم في الشعر العربي^(٢) فإننا نشعر أنه عند
 ذى الرمة مصبوغ بصيغة إسلامية جديدة مختلفة عن الصيغة الجاهلية القديمة
 اختلاف شعائر الحج في الإسلام عنها في الجاهلية .

وتترد في شعر ذى الرمة هذه الإشارات إلى شعائر الحج ، وفي أكثر من موضع
 منه نراه يعتمد عليها في صياغة معانيه ورسم صوره ، على نحو ما نرى في هذين
 البيتين اللذين يصف فيهما شدة هبوب الرياح على الأطلال ، وكيف تنقف فيها
 الحصى كما يرى الحجاج الجدار في متى :

أناحَتْ بها الأثرُ اطرُ وامْتَوَقَّصَتْ بها حَفَى الرَّمْلِ رَاكَتْ الرياحُ الهَوَاجِمِ
 ثلاثٌ مُرَبَّاتٌ إذا هجن هَيْجَةً قَلَدْنِ الحصى قَذْفَ الأَكْثَرِ الرَوَاجِمِ^(٣)

وفي موضع آخر نراه يصف الظلَّاتِ فيشبه إماءَهُنَّ وهنَّ يمسحن عن
 هواجهنَّ ما عُلِقَ بها من شوك الصحرَاءِ ، ينسأ عابِداتٍ يمسحن بأيديهن ركن
 البيت الحرام :

وَرَقَعْنَ رَقْعاً فوقَ صُهيْبٍ كسونه قَنَّا السَّاجِ فيه الآنَسَاتُ الخِرَالُدُ

(١) في ٤٥ الآيات ٢٧ - ٢٩ من ٤٢٠ - ٤٦١ ، شَلَا : طرد ، ورعى أن الجميع يطردون
 إبليس طرداً .

(٢) على نحو ما نرى عند زهير مثلاً في مقلات : (التبريزي / ١١١ / ١١٢)

فَأَقْبَعَتْ البيت الذي طاف حوله رجال يتو من قرى بني وجرم
 ميمناً لهم السيدان وهدنسا على كل حسال من سحر بني وجرم

(٣) في ٧٩ البيت ٦ ، ٧ من ٦١٣ ، ٦١٤ ، الأثرط : يريه مطر الشرطين . ورايات
 الرياح : الرياح التي لا تستقر . والهواجم : الشدة التي تهجم على كل شيء . وامتوصصت بها
 الحصى : أي أخرجه وأسرت به . والمرببات : اللقيات اللواتي المحبوبة .

يُسَبِّحُونَ عَنْ أَعْطَافِهِ حَسَنَكَ اللَّوْىَ ، كَمَا تَمَسَّحُ الرُّكْنَ الْأَكْفُ الْعَوْبِدُ^(١)
 بل إنه يجعل من زيارة خرقاء ركناً من أركان الحج لا يتم إلا به ، في هذا
 البيت الجميل من شعره الذى يبلغ من فتنة خرقاء به أنها كانت تشبهه من يمر بها
 من الحجاج ، ويقول في دعابة مرحة : «أنا مَسَّسُكَ من مناسك الحج^(٢)» :

تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقَعَ الْمَطَايَا عَلَى خَرْقَاءٍ وَاضِعَةِ اللَّثَامِ^(٣)

وغير شعائر الحج ترى عناصر دينية أخرى كثيرة ربما كان أشدها طرافةً وجدةً
 ما نراه في أحاديث الأطلال . فهو يقف بالأطلال ، ويطلب إلى صاحبه أن
 يقف معه ، كما كان يفعل القدماء ، ولكنه يمزج طلبه بدعاء إسلامي رقيق غير
 مألوف في المقدمات الطفلية . فتارة يدعو لهما بأن يبارك الله فيهما ، ويمزجها
 عنه خبر الجزاء يوم القيامة ، يوم تقسم بين العباد أجورهم فيؤقضى كل امرئ أجره .
 يقول لهما مرة :

عَلَيْهِ عَوْجًا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا عَلَى دَارِيٍّ أَوْ أَلْمَا قَسَلَمَا
 كَمَا أَنَا لَوْ حُجَّيْتُمَا بِي لِحَاجَةٍ لَكَانَ قَبِيلاً أَنْ تُطَاعَا وَتُكْرَمَا^(٤)

ويقول لهما مرة أخرى :

عَلَيْهِ عَوْجًا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا عَلَى دَارِيٍّ مِنْ صَلَوِ الرُّكَّابِ
 بِصُلْبِ الْمَعَا أَوْ بَرْقَةِ الثَّوَرِ لَمْ يَدْعُ لَهَا جِدَّةً جَوُّ الصَّبَا وَالْجَنَابِ
 بِهَا كُلُّ عَوَارٍ إِلَى كُلِّ صَغَلَةٍ ضَهْلٍ وَرَفَضِ الْمُدْرَعَاتِ الْقَرَاهِبِ
 تَكُنْ عَوْجَةً يَجْزِيكُمَا اللَّهُ عَنْهُ بِهَا الْأَجْرُ أَوْ تُقَضَى ذِمَّاتُهُ صَاحِبِ^(٥)

(١) في ١٦ البيهقي ١٢٦ ص ١٢٧ ، الرقم : القش : والصهب : الإبل يخاطب بهاها
 حصة . ولما الساج : عبدان الموائد .

(٢) الطرا الأطلال ١٦ / ١١٩ / ١٢٠ (ناسخ) .

(٣) رقم ٨٧ من مخططات الديوان ص ٦٧٣ .

(٤) رقم ٨٢ من المخططات ص ٦٧٣ .

(٥) في ٧ الأبيات الأربعة الأولى ص ٥٤ . الحوار يريد به ولد الطفلة ينفور بعينه إلى أمه .

ويقول لهما مرة غيرهما :

خَلِيلُ أَدَى اللَّهِ خَيْرًا إِلَيْكُمَا إِذَا قُصِمَتْ بَيْنَ الْعِبَادِ أَجُورُهَا
يَحْيَى إِذَا أَدَاجِنَا فَاطْرَدَا الْكَرَى وَإِنْ كَانَ آتَى أَهْلُهَا لَا أَطُورُهَا^(١)
وتارة يدعو لهما بأن يكون جزاءهما جنة عالية قطوفها دانية ومثلاً ممدودة :

يَا صَاحِبَيَّ انظُرَا آوَاكُمَا قَرَجُ عَالٍ وَظَلُّ مَنْ الْفَرْدَسِ مَعْبُودُ
هَلْ تُؤَيِّسَانِ حُمُولًا بَعْدَ مَا اشْتَمَلْتُمْ مِنْ دُونِهِ حَبَالُ الْأَثِيمِ الْقُودُ^(٢)
وتارة يدعو لهما بأن يكونا في يوم الحساب في صحبة محمد عليه السلام :

خَلِيلُ لَا لَاقِيَتُمَا مَا خَپَيْتُمَا مِنَ الطَّيْرِ إِلَّا السَّانِحَاتِ وَأَسْعَدَا
وَلَا زَلَمَا فِي حَبْرَةٍ مَا بَقِيَتُمَا وَصَاحِبَيْتُمَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُحَمَّدًا^(٣)

وغير هذه الدعوات الإسلامية الرقيقة التي نراها في أحاديث الأطلال عند
ذى الرمة - ربما لأول مرة في تاريخ الشعر العربي - والتي تصدر عن ذلك
الشعور الديني القوي الذي كان يتعمق نفسه ويسيطر على حياته وشعره ، نرى
مظهراً إسلامياً آخر جديداً يصدر عن هذا الشعور الديني أيضاً ، فالأطلال
عنده لم تعد هي الأطلال التي تعرفها في المقدمات الطويلة القديمة :

أَنَا فِي سُدْعَا فِي مَعْرَسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِدْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلِمِ

١- والصدعة : الصغيرة الرأس يريد الطيبة . والسهول : القليلة الجبن . والطير : تصف بقلة الجبن . والفردس :
المنقر . والمقدمات : ذوات الأولاد من البقر ، والذرع : ولد البقرة الوحشية . والقرايب : الحسة من
البقر . وصاحب الماء وبرة الثور : مودعان . والعمامة : الحق كالقمام .

(١) في ٤٠ البيت ٩ ، ١٠ ص ٢٠٤ . لا أطورها : لا أحرق حولها ولا أقرها . وفي الفديوان
« خليلي أد الله خيراً إليكما » ، وإملاء شعره أخطأ صوابه ما أنشأه هنا .

(٢) في ١٧ البيت ٣ ، ٤ ص ١٢٤ . تؤيسان أي تنظران . والحمل : الإبل التي تحمل عليها
النساء . واشتملت : تولدت . والحبال : حبال الزبل . والأثيم : موضع . والقود : الطوال .

(٣) في ١٤ البيت ٤ ص ١٢٦ . وفردا أي البدين ، أما أولها فليس من رواية الفديوان ، ولكنه
ورد في لسان العرب متصلاً إلى ذي الرمة (مادة سجع ٣ / ٢٢٦) . ويقول مكارم إلى من الغنم
أن يكون من هذه القصيدة ، ويرجع وضعه بعد البيت الثاني منها (المرقع القامش ص ١٢٦) والقامش ٩
ص ٩٤) ولكني أرجح وضعه بعد الثالث .

كما حدها زهير في معقته الخالدة^(١) ، ولكنها أصبحت تضم شيئاً جديداً لم يعرفه المجتمع الجاهلي ، ولم يتحدث عنه شعراؤه ، بل لم يتحدث عنه الشعراء المعاصرون لدى الرمة ، أما الأولون فلأنهم لم يكونوا يعرفونه ، وأما الآخرون فربما لأن غلبة التقليد صرفتهم عنه . لقد أصبحت الأطلال عند ذى الرمة تضم - إلى جانب تلك الآثار القديمة المألوفة إلى حدها زهير في بيته المشهور - آثاراً جديدة من آثار الحياة الإسلامية ، هي آثار المداجد التي كانت تقيمها القبائل كلما نزلت منزلاً من البادية لتقيم بها شعائر الصلاة ، ثم تخلفها وراءها مع آثار الدبار عندما تفرض عليها الطبيعة الانتقال إلى منزل آخر . وهي آثار لفت نظر ذى الرمة ، فراح يسجلها في أحاديثه عن الأطلال مضيفاً إلى عناصرها القديمة عنصراً إسلامياً جديداً ، أو - بعبارة أخرى - مضيفاً إلى لوحها التقليدية الموروثة لوناً إسلامياً جديداً ، على نحو ما نرى في قوله :

أَمِنْ أَجْلِ دَارِ بِالرَّمَادَةِ قَدْ مَضَى لَهَا زَمَنْ ظَلَمَتْ بِكَ الْأَرْضُ تَرَجُّفُ
عَصَتْ غَيْرَ آرَى وَأَجْدَامِ مَسْجِدٍ صَحِيقِ الْأَعَالِي جَسْرُهُ مُتَنَسِّفُ
وَقَفْنَا فَمَسَلْنَا فَكَادَتْ يَمْشُرِفُ لِمَرْقَانِ صَوْقٍ دَمْنَةُ الدَّارِ تَهْتِفُ^(٢)

لقد عفت الدار منذ زمن بعيد ولم يبق بها سوى مربط الدواب ويقايا مسجد تهدمت أعاليه وانهارت جدرانها . وهي بقايا جعلت الأطلال تبدو في صورة جديدة غير مألوفة في الشعر القديم ، بل غير مألوفة في الشعر المعاصر . وهي صورة نراها تتكرر في شعره على نحو ما نرى في قوله من لاميته الجميلة :

قَفِ الْعَيْسُ فِي أَطْلَالِ مَيَّةَ فَاسْأَلِي رَسُولاً كَأَخْلَاقِ الرِّدَاءِ الْمُسْتَسْلِ^(٣)

(١) التبريزي / ١٠٤ .

(٢) في ٥٠ الأبيات الثلاثة الأولى من ٣٧٢ . الآري : مربط الدواب والخليل من حبل روثه ونحو ذلك . والأجدام : جمع جنم وهو الأصل . والجدار : ما يقع من البناء كالجدران . والريادة : ومشرف : موضعان .

(٣) في ٦٧ من ٥٠١ - ٥٢٢ .

عُفْتُ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَعْضَادٍ مَسْجِدٍ وَسُفْعٍ مَنَاحِتٍ رَوَاجِلٍ مِرْجَلٍ
تَجَرُّ بِهَا الدَّقْعَاءُ حَيْثُ كَأَنَّمَا تَسُحُّ الشَّرَابُ مِنْ خَصَاصَاتٍ مُتَخَلِّ^(١)

على هذه الصورة الطريفة كانت العناصر الإسلامية تتدخل في أحداث
الأطلال عند ذى الرمة ، تارة عن طريق هذه الأدعية الإسلامية الرقيقة التي
كانت تشيع فيها روح الإسلام السمحة الصافية ، وتارة عن طريق هذه الآثار
الإسلامية التي كانت تفضي عليها جواً إسلامياً جديداً . ولأول مرة في تاريخ الشعر
العربي تكتسى الأطلال ثوبها الإسلامي الطريف الذي راحت تحلله ذى الرمة
البارة تنسجه من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة التي تجمعت فيها وأخذت
تلتف في أعماقها على محاور فنية من طراز جديد ، لتتحول إلى هذا النسيج الطريف
الذي راح ذو الرمة يكسو به الأطلال لأول مرة في تاريخ الشعر العربي .

وليس الأطلال وحدها هي التي اكتست هذا الثوب الإسلامي الطريف الذي
نسجه بحيلة ذى الرمة من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة ، ولكن الصحراء كلها
اكتست في شعره ثياباً إسلامية ربما فاقت هذا الثوب طرافة وجدة . وهي ثياب
لم تلبسها الصحراء في تاريخها الأدبي الطويل قبل ذى الرمة ، وإنما لبستها لأول
مرة على يده البارة الصنّاع . ومن هذه الناحية اختلفت صورة الصحراء عنده
عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهي عنده صحراء إسلامية تختلف عن
الصحراء الجاهلية التي ترقعها في الشعر القديم . ومن هنا أيضاً كان لصحراء ذى
الرمة طابعها الفريد المميز لها الذي لا يمكن أن يختلط بغيره من الشعراء الذين
وصفوا الصحراء في الأدب العربي سواء منهم الذين تقدموا عليه أو الذين عاصروه .

وفي أكثر من موضع من شعره في الصحراء يبرز المنصر الإسلامي لوناً أساسياً
في صياغة الفكرة أو رسم الصورة . قال ثور الوحشى ، وهو يستعيت في صراعه القنارى

(١) البيتان ٥ ، ٦ من ٢٠٣ . الأضداد : الجواب . والسبح : السجدة يريده الأتاني . والدقعا :
التراب الثقيل . والحيف : الرجع الحادة . والخصاصات : القروح .

مع الكلاب الضارية التي أطلقها خلفه صياد طامع فيه ، يترامى أمامه من خلال منظاره الإسلامي مجاهداً في سبيل الله ، يتدفق خلف أعدائه صابراً ، محسباً أجره عند الله ، الذي وعد به الصابرين في البأساء والضراء وحين البأس :

فَكَرَّ يَمْشُقُّ طَعْنًا فِي جَوَاشِئِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَى فِي الْإِقْبَالِ يَخْتَسِبُ^(١)

وهو في سرعته الشديدة حين يتدفع خلفها منتصراً ، أو حين يفر أمامها هارباً ، يترامى له كأنه كوكب من تلك الكواكب التي جعلها الله تعالى زينة لفساء الدنيا وحفظاً من كل شيطان مارد . لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ . إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ^(٢) . يقول مصوراً اندفاعه خلفها :

وَلَّى يَهْزُ الْهَزَامَ وَسَطَهَا زَعِيلاً جِلْدَانٌ قَدْ أَفْرَعَتْ عَنْ رُوعِهِ الْكَرْبُ

كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عِقْرِئَةٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَسِبُ^(٣)

ويقول مصوراً قراره أمامها :

طَاوَى الْبَحْثَا قَصَرَتْ عَنْهُ مُحَرَّجَةٌ مُسْتَوْقِضٌ مِنْ بَنَاتِ الْفَقْرِ مَشْهُومٌ

ذُو شُعَّةٍ كَنِشَابِ الْقَذْفِ مُنْصَلِتٌ يَطْفُو إِذَا مَا تَلَقَّتهِ الْجَرَائِمُ^(٤)

وأطرف من هاتين الصورتين تلك الصورة الغريبة التي رسمها له ، وقد احتسب من المطر بأشجار الصحراء في ليلة مظلمة يلمع فيها البرق بين السحب ، مستغلاً في رسمها هذه العناصر الدينية أروع استغلال :

(١) في البيت ١٠٠ من ٢٥ . وأغواش : الصبور .

(٢) الصافات : ٧ - ١٠ . وأنظر أيضاً الحجر : ١٦ - ١٨ . والحج : ٤٨ ، ٩ .

(٣) في البيت ١٠٤ ، ١٠٥ من ٢٧ . الانزاع : العدو الشديد . ولزعل : النشاط .

والعقري : الشيطان . ومنقشب أي منقش .

(٤) في ٧٥ البيت ٥٨ ، ٥٩ من ٥٨٦ ، ٥٨٢ . المحرقة : التي في أعناقها الحرج وهو

الخروج ، بريد الكلاب . ومستوقض : أي أنه يمد من الفزع . ومشهور : مذمور . ومنصلت : ماض

في صبح . والجرائم : أصول الشجر .

فَبَاتَ ضَبَعًا أَلَا يَمَسُّهُ فِي سِوَا اللَّيْلِ مَخْشُورٌ
كَأَنَّهُ وَالِدٌ جَنَى فِي اللَّيْلِ مَنْغَمَسٌ ذُو يَلَمَنِ مِنْ عَتَقِي الْقَهْرِ مَقْصُورٌ
إِذَا انْجَلَّ الْبَرْقُ عَنْهُ قَامَ مِثْلَهُ اللَّهُ يَتْلُو لَهُ بِالنَّجْمِ وَالطُّورِ^(١)
فهو يصف حركة الثور وقيامه كلما أضاء له البرق ، فتراعى له هذه الحركة
كأنها ابتهاج إلى الله ، يقوم لها مسبحاً بحمده ، وداعياً بأن يكشف عنه هذه
الظلمات التي تغرقه . وما من شك في أن ذا الرمة كان ينتظر — وهو يرسم هذه
الصورة الغريبة الرائعة — إلى قوله تعالى : « وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ »
ولكن لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ^(٢) .

وعلى نحو ما تراعى له الثور الوحشي تارة مجاهداً في سبيل الله ، وتارة
شهاباً ثاقباً من شهب القذف ، وتارة متهللاً إلى الله مسبحاً بحمده ، تراعى له
الحرباء في صور إسلامية متعددة . فهو تارة قاطع طريق ممن يسعون في الأرض
فساداً يتال جزاءه الذي أمر به الله تعالى^(٣) صلباً على أعواد الشجر في هجير
الصحراء . يقول مرة :

لَطَى تَلْفَحُ الْحِرَاءَ حَتَّى كَأَنَّهُ أَخُو جَرِمَاتٍ بُزْثُوبِهِ شَابِغٌ^(٤)
ويقول أخرى :

وَقَدْ جَعَلَ الْحِرَاءَ يَبِيضُ لَوْنُهُ وَيَخْضَرُ مِنْ تَفْحِ الْهَجِيرِ غِبَاغِيَّةٌ
وَيَتَسَبَّحُ بِالْكَفَيْنِ شَبْحاً كَأَنَّهُ أَخُو فَجْرَةٍ عَالِي بِهِ الْجِدْعُ صَالِبَةٌ
عَلَى ذَاتِ الْوَاحِجِ طَوَالٍ وَكَاهِلٍ أُنَاقَتْ أَعَالِيهِ وَهَارَتْ مَتَاكِئُهُ^(٥)

(١) ق ٢٨ الأبيات ٢٠ - ٢٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ : شجرة ذات في الليل . والقطط :
القطر الخفيف . واليقيق : القيظ . والقهز : ضرب من الحرير . والعقيق : الكرم الحيد .
والقصور : التي يصف قصاص الكتاب .

(٢) الإسراء : ٤٤ .

(٣) الطر المائدة : ٣٣ .

(٤) ق ١١ البيت ٣٢ ص ١٠١ .

(٥) ق ٥ الأبيات ٤٤ - ٤٦ ص ٤٧ . القباغب : جمع غيب وهو جلدة الخلق . والتسبح :
مد الكفين كما في حالة العلب . وأناقت : ارتفعت . وهاروت : تحركت واضطربت .

وهو تارة مذنب تائب إلى ربه ، يرفع يديه في ابتهاال إلى الله ، ليخفو عنه ويغفر له ذنبه ، وقد شغلته ابتهاالاته الخاشعة عن كل ما حواه إلا وجه الله الذي يقصده ، فلم يعد يفكر في يديه اللتين طال رفعهما :

كَأَنَّهُ يَكْفِي حُرْبَانَهَا مُشْتَكِمًا يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللَّهُ تَائِبًا^(١)
وهو تارة رجل من أهل اليمن الأتقياء يقرأ السور الطوال في صلاة خاشعة مطمئنة ، فهو يطيل الوقوف بين يدي الله ، وكأنه لا يريد أن يفرغ من صلاته :

يَظُلُّ مُرْتَبِّدًا لِلشَّمْسِ تَصْهَرُهُ إِذَا رَأَى الشَّمْسَ مَالَتْ جَانِبًا غَدَلًا
كَأَنَّهُ حِينَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ لَهُ إِذَا اسْتَقَامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّوْلَا^(٢)
وربما كانت أطرف صورة رجها للحرباء مستغلا فيها هذه العناصر الدينية استغلالا يارعا على حظ كبير من الطراوة والإبداع هذه الصورة التي تخيلها فيها - وهو واقف على أعواد الشجر ما كذا لا يتحرك - كأنه واقف ليؤذن لفصلاة ولكنه صامت لا يكبر ، وإنه ليظل في وقفته هذه يرقب الشمس في حركتها من المشرق إلى المغرب ، فإذا ما ارتفعت في السماء مدّ ذراعيه إلى جانبيه كالصليب فبدا في وقفته كأنه نصراني^(٣) . أما حين يقترب المساء وتمتد الظلال فإنه يعتدل في وقفته كأنه مسلم يستقبل القبلة :

يَظُلُّ بِهَا الْحَرْبَاءَ لِلشَّمْسِ مَائِلًا عَلَى الْجِدْلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكَبِّرُ
إِذَا حَوَّلَ الظِّلُّ الْعِشْيَ رَأَيْتَهُ حَنِيفًا ، وَلِي قَرْنٍ الضَّحَى يَتَنَصَّرُ^(٤)
وغير هذه الصور صور كثيرة نراه يعتمد فيها على هذه العناصر الإسلامية . وهي عناصر كانت الصحراء تتحول معها من صورتها القديمة المألوفة إلى صورة إسلامية جديدة لا عهد للشعر العربي بها من قبل ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الطريفة التي يرسمها لأعلى الجبال وقد أحاط بها السراب :

(١) في ٧ البيت ٢٠ من ٥٩ .

(٢) دلم ٢٥ من اللطائف من ٦٧١ .

(٣) في ٥٠ بيتان ٢٢ ، ٢٣ من ٢٢٩ . الجدل هنا : أمل الشجرة . قرن الضحى : أوله .

وَالْآنَ مُنْتَفِعٌ عَنْ كُلِّ طَامَسَةٍ قَرَوَاهُ طَائِقُهَا بِالْأَلِ مَحْزُومٌ
كَثِيرٌ ذُرَى هَدْيٍ مُجْتَرِبَةٌ عَنْهَا الْجِلَالُ إِذَا ابْيَضَّ الْأَيَادِيمُ^(١)

فهذه القمم تترامى له ، وهي مرتفعة فوق حزام السراب الذي يطوق
الجبال ويختلف حولها كأنما انشق عنها نصفين ، كأنها أسنمة ليل يسوقها الحجاج
هتدياً للبيت الحرام وقد انشقت عنها جلالها .

وكما تترامى له قمم الجبال وقد انشق عنها السراب كأنسمة هتدي انشقت
عنها جلالها ، تترامى له إغفامته القصيرة التي أغمض عليها جفنيه في أثناء
سُراها بالصحرَاء كتحليل اليمين :

طَوَى طَيَّةً فَوْقَ الْكَرَى جَفْنَ حِينِهِ عَلَى رَهَبَاتٍ مِنْ جَنَّاتِ الْمُحَافِرِ
قَلْبًا كَتَحْلِيلِ الْأَلِّ ثُمَّ قَلَّصَتْ بِهِ شِيَمَةً رَوْعَاءَ تَقْلِيصَ طَائِرٍ
إِلَى نُصُورَةٍ عِجَاءَ ، وَاللَّيْلِ مُفْرِشٌ مَصَابِيحُهُ مِثْلُ الْمَهَا وَالْيَقَافِرِ^(٢)

فهو يرى في هذه الإغفامة القصيرة التي أعقبتها انبعاث سريعة صورة من
تحليل الأيمان في الفقه الإسلامي ، كما يرى في حركة رؤوس المسافرين ، وقد
أخذ النعاس يلعب بها بعد أن طال بهم مرى الليل وأجهدهم السهر ، صورة من
الركوع في الصلاة :

(١) ق ٢٥ في البستان ٣٩ ، ٤٠ ص ٥٧٧ . منهل أبي مفلح وشوش . والطامة : الغلالة لا علم
بها . والقرءاء : الطويلة النرا وهو الظهور . وطائقتها : ما طاق بها من كل جانب واستدار عليها . والذرى :
الأحاديث يريد الأسنمة . والهدى : الإبل التي تهدي للبيت الحرام لتنحر . وأجلال : جميع جبل وهو ما ليسه
الغاية لتصان به . ومجربة عنها إخلال أي متفوقة عنها . والأيديم : الأرض الصلبة .

(٢) ق ٣٩ في الأبيات ٤٩ - ٥١ ص ٢٩٤ . الرهبات : المخاوف . وقوله : « من جنان المحافرة »
أي مما أجه صدره من الخوف والذعر . والأل : جميع ألوة وهي اليمين . وتحليل اليمين يريد به محاولات
التحلل منه إذا صبر عن الوفاء به حتى لا يحنث فيه ، كأن يقول بعه « إن شاء الله » وهي مسألة معروفة
عند الفقهاء ، وخاصة الأحناف . وقاصت : ارتفعت . ورعاء : شديدة قوية . والنصرة : المهنوزة .
والعوجاء : الضامرة من الغزال . والفبش : بقية من الليل عند آخره . والمها : بقرة الوحش . واليقافر :
الطباء . يقول إنه أغمض عينيه في إغفامة لم تطل لما يحته صدره من خوف وحذر ، ثم أسرعت به طبيعته
القوية للرشقة إلى نائمه التي أعزتها الأسفار . وباتزال في الليل بقية ، وباتزال التبعوم تلعب في السماء .
لؤلؤة

إذا انجابت الفللماء أضحت رؤوسهم عليهم من طول الكرى وهى ظلُّعُ
يقيمونها بالجهد حالاً وتنتحي بها نشوة الإدلاج أخرى فتركع^(١)
فهم يحاولون جاهدين أن يقيموها، ولكن خسر السرى تعود بها إلى السقوط،
فتراعى له كأنها تركع بعد قيام، كما تراعى له، حين تستبد بها خسر النعاس
فيشد ترزحها وسقوطها، كأنها تسجد بعد ركوع :

وأشعت مثل السيف قد لاح جسمه وجيف المهارى والهموم الأباعد
سقاء الكرى كأنس النعاس ورأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجد^(٢)
إنها تؤدى صلاة غريبة لم تخطر إلا على مخيلة ذى الرمة ، « صلاة الليل »
التي يفرضها على السارين في الصحراء « دين الكرى » ، وإنها تقوم لها ثارة ،
وتركع ثارة ، وتسجد ثارة أخرى .

وربما كان أطرف ما يلقانا في شعر الصحراء عنده من هذه الصور الإسلامية
أحاديثه عن قصر الصلاة والتميم في أثناء السفر ، وهى أحاديث تحولت معها
الصحراء - بحق - إلى صحراء إسلامية ، يؤدى المسافرون فيها شعارهم الدينية ،
ويقيمون بها صلواتهم ، ويعرفون أحكامها وأركانها وشروطها ، وما خففه الله عنهم
منها تيسيراً عليهم في أسفارهم حيث يشع الماء ويتضاعف الجهد .

ولى أكثر من موضع من شعره في الصحراء تلقانا هذه الأحاديث عن قصر
الصلاة والتميم ، وهى أحاديث - كما تعبر عن ذلك الشعور الدينى القوى الذى كان
يتعمق نفسه ويسيطر على حياته - تصوره شاباً مؤمناً عميق الإيمان ، حريصاً
على أداء واجباته الدينية ، لا يشغله شئ عنها ، ولا يقعد به عنها ما يلقاه في
رحلاته البعيدة من جهد ومشقة وتعب ، ولا ما يقتنذه فيها من ماء وراحة واستقرار ،
على نحو ما نرى في هذه الأبيات :

ترأى ومثل السيف يرمى بنفسه على الهول لا خوف حدانا ولا فقر

(١) د. ٤٦ البيتان ٣٠ ، ٣١ من ٣٤٨ . والضمير في « عليهم » يعود على الإبل .

(٢) في ١٦ البيتان ٣٤ ، ٣٥ من ١٣٠ الرويضة : غرب من السير . والمهارى : الإبل .
ولاح جسمه وجيف للمهارى أى ظهره وأخره .

نَوْمٌ بِلِقَاقِ الصَّاهِ وَتَرْمِي بِنَا بَيْنَهَا أَرْجَاءَ قُوَّةٍ حُبْرُ
 بَصِي اللَّيْلِ بِالْأَيَّامِ حَتَّى صَلَاتُنَا مُقَاسَمَةٌ يَشْتَقُّ أَنْصَافَهَا السَّفَرُ
 نَبَادِرُ إِدْبَارَ الشَّعَاعِ بِأَرْبَعٍ مِنْ اثْنَيْنِ عِنْدَ اثْنَيْنِ مُنْصَافَهَا قَفَرٌ^(١)
 فهو يتحدث هنا عن قصر الصلاة ، ويصور حرصه هو وصاحبه على أدائها ،
 فهما في رَحْمَةِ الرحلة وإرهاقها ، تلك الرحلة البعيدة الطويلة التي يصلان فيها
 الليل بالنهار ، لا ينسيان واجباتهما الدينية ، وإنهما ليبادران بصلاة العصر
 من قبل أن يَدْبِرَ شعاع الشمس فيقوتهما ميقاتها ، وكذا أحلَّ الإسلام السَّخَّ
 قَصَرَ الصلاة للمسافر واحدا يَنْقُصِرَانِ صلاتهما فيؤديانها ركعتين بدلا من أربع ،
 وعلى مقربة منهما بغيرهما اللذان يشاركانهما مشقة الرحلة وإرهاق السفر ، وكأنما
 حرص ذو الرمة على إبرازهما في لوحته رمزا للرحلة التي أبحاث له ولصاحبه قصر
 الصلاة .

وفي رائيته الأخرى الجميلة الرائعة^(٢) نرى صورة أخرى من هذه الصور الدينية
 التي يتحدث فيها عن الصلاة وقصرها :

وَكَاثِلٌ تَحَطَّطَ نَاقِي مِنْ مَقَازِةٍ وَكَمْ زَلَّ عَنْهَا مِنْ جُحَالِ الْمَقَادِرِ
 وَكَمْ عَرَسَتْ بَعْدَ السَّرَى مِنْ مُعَرَّسٍ بِهِ مِنْ كَلَامِ الْجَنِّ أَصَوَاتُ سَامِرِ
 إِذَا اغْتَسَّ فِيهِ الذَّائِبُ لَمْ يَلْتَقِ لَهُ مِنَ الْكُثْبِ إِلَّا مِثْلُ مُلْقَى الْمَشَاجِرِ
 مَنَاحَ قُرُونِ الرُّكْبَتَيْنِ كَأَنَّهُ مُعَرَّسَ عَيْنَيْنِ مِنْ قَطْعٍ مُتَجَاوِرِ
 وَقَعَنَ اثْنَيْنِ وَاثْنَيْنِ وَفَسْرَدَةً حَرِيدًا هِيَ الْوَسْطَى بِصَحْرَاهُ حَائِرِ

(١) ق ٢٩ الأبيات ٣٨ - ٤١ ص ٢١٧ - ٢١٨ . حل السيف بين يديقه في الرحلة .
 ونوم بِلِقَاقِ الصَّاهِ أي فاقم بالكواكب وضد بها . ونعى أي فصل . والسفر : المهاجرون جمع سافر
 كصاحب وضرب . ونبادر إدبار الشعاع أي نبادر بصلاة العصر من قبل أن تهب الشمس . وقوله : بأربع
 من اثنين عنه اثنين ، أي بأربع ركعات يؤديها هو وصاحبه عنه بغيرهما .

(٢) أشواقك الخلق الرسوم الدوائر بأدعاس حوضي المصنعات التبادر
 (ق ٢٩ ص ٢٨٢ - ٢٨٣) وكان أبو بكر بن دريد يقول : « هذه القصيدة الرائية أحب إليَّ من البائية .
 (الطراغاش رقم ١ ص ٢٨٢ من الديوان) .

وبينهما مُتَقَيَّ زمام كَأَنَّهُ مَخِيطٌ. شجاع آخر الليل ثلثي
وَمُتَقَيَّ فَتَى حَكَّتْ لَهُ فَوْقَ رَحْلِهِ ثَعَابِيَّةٌ جُرْدًا صَلَاةُ الْمَسَافِرِ
سَوَى وَطْأَةٍ فِي الْأَرْضِ مِنْ غَيْرِ جَعْدَةٍ نَتْنَى لَمَنَّتْهَا فِي عَرَزٍ عَوَاجٍ قَصَامِرِ
وَمَوْضِعِ عَرْنَيْنٍ كَرِيمٍ وَجِبْهَةٍ إِلَى حَتَفٍ مِنْ مُسْرِعٍ غَيْرِ فَاجِرٍ (١)

ففي هذه الصورة الطريقة المتكاملة الأخيرة بالخطوط والألوان ترى مثلاً آخر
لهذا الجو الديني الذي كان ذو الرمة يشيعه في أحاديثه عن الصحراء ، فتحول
الصحراء معه من صورتها الجاهلية القديمة إلى صورة إسلامية جديدة. فوسط
هذا الحشد من الخطوط والألوان التقليدية المألوفة في الشعر القديم ، تبرز طائفة من
الخطوط والألوان الإسلامية الجديدة تنص على المنظر العام للصورة تلك الطرافة التي
يمتاز بها شعر الصحراء عند ذي الرمة . فهو يتحدث عن رحلة له في صحراء مقفرة
وعيبة لا تسمع بها إلا أصوات البجن وهي تستمر بالليل ، ولا تأتي بها إلا ذباباً
جائعة تتبع آثار القوافل التي تحرقها بحثاً عن شيء . تُسَدُّ به رمقها . وهذا واحد
منها يطوف بالموضع الذي نزل به الشاعر ذات ليلة ، وإنه ليشتم آثار الحياة به فلا
يجد إلا آثار الناقة حيث بركت ، وآثار صاحبها حيث أغنى إخفاؤه الخفيفة ،

(١) الأبيات ٤٠-٤٨ ص ٢٩٤-٢٩٤ . إل عنها : جاوزها . والجحاف : الحلاك والموت ، يقول
كم نجت نالت من الأعطار التي وضعها القدر في طريقها . والعريس : التزول آخر الليل . والعريس :
موضع العريس . والمشاعر : محبب الرحل . يقول إذا طاف القلب في هذا المكان الذي عريت فيه
الناقة لم يجد به إلا آثارها . وقرون الركابين : الناقة تقترن ركبتها إذا بركت . وقوله « ولقد انتبين
والنتين وفرة » يريد أن الناقة وكركرة صدها . وصحراء حائر : موضع . والشجاع : الحية .
وعظيها : أرحشها . وقوله « وسلي قى » أي موضع نومه . سعطيت على قوله « متى زمام » . وثعابية
جهداً أي ثعابية أشد كرامة . وقوله « سوى وطأة في الأرض » عطف في المعنى على قوله « إلا متى متى
المشاعر » . يريد أن الذئب لا يجد هذا المكان إلا آثار الناقة وآثار صاحبها . وقوله « من خير جمعة » أي
من رجل غير غليظة . والعرز : الركاب من الجند . بقوله إنه وضع إحدى رجله على الأرض والأخرى
في الركاب ليثبتاً لركوب ناقته . والعرين : الأنثى . وقوله « موضع عرين » يريد موضع السجود ،
وهو مطوًى على « وطأة في الأرض » . وقوله « من مسرع » أي مسرع في صلاة لأنه في سفر فهو يصل
ركعتين غليظتين . ويروى « من سلم غير كافر » .

وحيث هم يركبونها استعداداً لمواصلة رحلته ، وأيضاً حيث أقام صلاته القصيرة السريعة التي أحلها الله له في السفر .

وكما تحدث ذو الرمة عن قصر الصلاة تحدث أيضاً عن التيمم الذي كان يلجأ إليه في أثناء رحلته بالصحراء حيث يقل الماء فلا يكفي للوضوء ، على نحو ما نرى في هذه الشطور من أرجوزته الدالية المشهورة^(١) :

وَقَتِيَّةٌ غَيْدٌ مِنَ التَّسْهِيدِ جَاهُوا إِلَيْكَ الْغَيْدَ مِنْ بَعِيدِ
بِعَارِضُونَ اللَّيْلِ ذَا الْكُثُودِ أَغْرَاضَ كُلِّ وَغْرَةٍ صَبِيحُودِ
وَدَلَجٍ مُخْرُوطٍ الْعَمُودِ سَيْرًا يُرَاجِي مُنَّةَ الْجَلِيدِ
ذَا قُحِّمَ وَلَيْسَ بِالتَّهْوِيدِ حَتَّى امْتَحَلُوا قِشْمَةَ السَّجُودِ
وَالْمَسْحَ بِالْأَيْدِي مِنَ الصَّيْدِ^(٢)

فهو يتحدث هنا أيضاً عن رحلة من رحلته أرفقته هو ورفاقه ، لكثرة ما تعرضوا له فيها من حرّ النهار وظلمات الليل ، وما بذلوه من جهد ، فغن وسر شديد في صحراء بعيدة الأفاق شحيحة بالماء حل لهم فيها التيمم وقصر الصلاة .

على هذه الصورة راح ذو الرمة يقضي على شعركم الصحراء فلما الجوى الإسلامي الطريف ، عن طريق هذه العناصر والصور الدلالية التي كان يستمد منها ثارة أفكاره ومعالجه ، وثارة ألفاظه وعباراته ، وثارة أخيلته وصوره . وهي عناصر وصور تحولت معها الصحراء عنده إلى صحراء إسلامية لم يعرفها الشعر العربي من قبل . ومن الحق أن المنظر العام للصحراء في شعره هو نفس المنظر العام لها في الشعر القديم : رمال مترامية إلى ما لا نهاية ، وكثبان متناثرة فوقها هنا وهناك ، ومرتفعات شامخة فوق صدرها ، ومياه آجنة في أخوارها ، ووحش شارد في آفاقها ، وحشرات سارية بين

(١) هل تعرف المنزل بالوحيد فلما جاء أيد الأبد

(رقم ٢٢ ص ١٥٥ - ١٦٢ من المجلد) :

(٢) الشطور ٣٠ - ٣٧ ص ١٥٧ - ١٥٩ . البنية هنا : جميع أهدى وهو الوصان المائل المتق . والوغرة : شدة الحر . والصبيحود : الشديدة . يقول هؤلاء القنتية أعداد لكل يوم شدة الحر . والدلاج : سير الليل . نزلوه « مخروطة المسود » يريد به استقامة السير . والمثة : القنتية . والققم : جسم قمتة . وهي الأمر العظيم يحمل الرجل نفسه عليه . والمويبة : التي الرويد والإبطاء في السير . يقول إنهم يحصلون أنفسهم على سير شديدة سريع لا هوادة فيه .

رمالها ، وقوافل ضارية في أرجائها ، ولكن من الحق أيضاً أن الجو الإسلامي الذي كان ذو الرمة يحرص على إشاعته في شعره جعل الصحراء عنده تبدو في صورة جديدة تختلف عن صورتها في شعر القدماء ، فهي صورة أبدعتها براعة شاعر مسلم عميق الإسلام استطاع أن يحول الصورة التقليدية المألوفة إلى صورة جديدة طريفة على قدر كبير من الخلد والطرافة عن طريق ثلاث الألوان والخطوط الإسلامية التي أضافها إلى ألوانها وخطوطها الجاهلية القديمة. وبهذه الصورة الجديدة الطريفة لبست الصحراء الخالدة — لأول مرة في تاريخ الشعر العربي — ثوبها الإسلامي الذي نسجه بحيلة ذى الرمة المبدعة البارعة .

الحفائفة

١

خلاصة البحث :

في صحراء الدّهشانة عند التقاطع حول إلّام السّماة الذي يمثل القسم الجنوبي الشرقي من نجد ، مقرية أشدّ اقتراب لها من منطقة الأحساء ، كانت تنزل قبيلة عذويّ بن عبد منّاة إحدى قبائل الرّباب المصّرية التي ينتهي إليها نسب الشاعر غيّلان بن عصفية المعروف بذي الرّمة . وهي منطقة كان ينزلها أيضاً بنو سعد بن زيد منّاة التميميون الذين يستنصبون إليهم بنو ميثقر قوم صاحبه منّة .

في هذه المنطقة ولد ذو الرّوة لأب عذويّ هو عصفية بن بهيش ، وأم أسدية اسمها ظبيّة بنت مسعدة ، وذلك في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان . وربما كان مولده فيما بين سنتي سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة ، في منطقة مرتفعات قسا بالدّهناء .

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولته ونشأته الأولى . ولكن يبدو أن أباه مات وهو صغير ، فكفّته أخوه الأكبر هشام ، وتولّى مع أمه أمر تربيته ورعايته . وأقدم خبر يروى عن طفولته أن أمه جاءت به وهو صبي إلى أحد مقرّي القرآن بقبيلته ، الحصّين بن عتبة العذويّ ، فقالت له : « إن ابني هذا يروّع بالليل ، فاكب لي معاذة أعلقها على عنقه » ، فكب له معاذة في قطعة جلد غليظ شدتها على يساره بحبل أسود . ومن هنا لُقب بذي الرّمة ، وإن تكن تذكر تفسيرات أخرى لهذا اللقب .

على هذه الصورة بدأ ذو الرّمة رحلة الحياة ، صبيّاً من صبيان الياذة ، مرهف الأعصاب ، وقيق الحس ، يفرّعه الليل ، وزيّعه أشباحه التي تترامى في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الحلم الذي

عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهقة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء .

نشأ ذو الرمة في البادية كما ينشأ أمثاله من قبايلها ، وأخذت الأكام تفتتح عن زهرة برية نفاذة العير ، فانطلق لسانه بالشعر ، وهي ظاهرة لم تكن غريبة على أسرته ، فقد كان إخوته كلهم شعراء ، وكذلك كانت العيوش بنت أخيه شاعرة أيضاً . وكان طبعياً — وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر — أن يتجه إلى الشعر القديم ، ويولد صانته به ، ويجمع منه رصيذاً ضخماً يحتفظ به في ذاكرته لينفق منه عند الحاجة . وما من شك في أن ذا الرمة كان يحفظ كثيراً من الشعر القديم ، وأيضاً شعر الشعراء المعاصرين له . ويشير القدماء إلى إعجابه — بصفة خاصة — بامرئ القيس والسبيد ، وإلى روايته شعر الراعي .

ويستقبل ذو الرمة ربيع العشرين ، وتستقبله معه قصة حب جارف . لقد ظهرت في أفق حياته مليحة الأولى ، وربّة شعره الخالدة التي حملته على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قسَم الفن الرفيعة الشاعرة حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار ، مئة بنت السندّر حفيذة قبش بن عاصم المينقري سيد بني تميم في الجاهلية والإسلام .

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذي الرمة بمبة . وربما كانت أصح هذه الروايات تلك الرواية التي يحدثنا هو نفسه بها ، والتي تذهب إلى أنه كان مع أخيه مسعود وابن عمهما بيهيان إبلاً لهم ، فاشتد بهم العطش ، ولاح لهم خباء في متضارب بني منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سنّاً ، فبعثوا به إلى الخيام يستقي لهم . وهناك كان السندّر يخبره أنه مفاجأته الكبرى ليخلد اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخيام ماء ، فدعت ابنتها لتحضر الماء للفقير الغريب . وتخرج مبة من داخل الخيام فتأخذ صغيرة ، خمرام فاعمة ، طويلة الشعر ، أسبابة الخد ، شمساء الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة ظريفة ، وهي تنسج ثوباً لها ، وترتسم بشطرون من الرجز . وراحت مبة تعصب الماء في قربة ، وهو مشغول بالنظر إليها ، وألقت عبوئهما ، وراحا في حديث رقيق شغلاً به عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال . وتذكر الأم التي كانت ترقب المرقف من بعيد حقيقته ، فتعلق عليه مداعبة التي

الصغير الذي أفضته مية الجميلة عما بعته أهله له ، ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره : لقد أحببتُ ابنتها حباً ملك عليه مشاعره ، وإنه ليدرك أن هيامه بها سيطول . ويصحو ذو الرمة من حلمه الجميل ، قبيلاً قريبه ، ويعود بها إلى أشيه وابن عمه ، ثم يتحى بعيداً عنهما ليخلو إلى ربة شعره يستلهمها أروجته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزلَ بالوحيدِ قفراً محاداً أبْدُ الأبيدِ
ولستَ ندري تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكنه في أغلب الظن فكر في خيبتها لنفسه ، وتحدث في هذا إلى أشيه الأكبر هشام ، ولكن هشام أنكر عليه تفكيره ، ورأى فيه اندفاعاً فتى حالم استبد به الحب فحسب عنه واقع الحياة الذي يعيش فيه ، لما كان آل قيس بن عاصم بمن يَرْضَوْنَ مصاهرة أسرة رفيقة الحال كأُسرتها . وفي أغلب الظن أنه سأل أخاه أن يدبر له مَهْرَ مِية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبى عليه ذلك . ولعل ذلك كان سبب الجفرة بينهما ، وهي جفرة يحدثنا عنها شعرهما . ويبدو أن ذا الرمة فارق أخاه بعد ذلك مُغْتَضِباً ، وغادر البادية ليضرب في آفاق الأرض عكَّه يفيد غنى يغير من وضعه الاجتماعي . ومن هنا كنت أميل إلى الظن بأن عقدة المساة في هذه القصة ترجع إلى التفاوت الطبقي بينه وبين مِية ، فهو في من عامة العرب ، وهي من سُلالة الأرستقراطية البدوية التي يمثلها جدُّها ملك البادية غير المترج في الجاهلية والإسلام .

وتنتهي القصة كما تنتهي قصص عشاق البادية ، فقد تزوجت مِية من ابن عم لها ، ورحلت معه إلى حيث يقيم ، وخلعت ورامها ذا الرمة يعاقب شوقاً وحنيناً وبأساً وحرماً ، وهي مشاعر لم تفارقه منذ أن تقشحت عيناه عليها إلى أن أغمضهما المات دونها . لقد ظل ذو الرمة عشرين سنة يتغنى بها ، ويغتنى لها ، ويبكى فيها فردوسه المفقود الذي انهالت عليه الرمال فلم تخلف منه سوى أطلال عفت ورسوها وتاهت آثارها .

ويربط الرواة بين ذي الرمة وبين محبوبه أخرى هي خَبْرَكان ، قالوا إنه ذو الرمة

أحبها في أواخر حياته بعد أن صَدِمَ في حب مية وليس منه . وقد اختلف الباحثون حول خرقاء : أكانت محبوبه غير مية أم كانت هي مية نفسها ؟ وهي مسألة يكمن حلُّها في شعر ذي الرمة نفسه ، ففي دبرائه ثلاث قصائد يتحدث فيها عنهما حديثاً صريحاً لا يحتمل التأويل على أنهما محبوبتان مختلفتان . وفي كل شعر ذي الرمة في خرقاء تختفي تماماً تلك النظرة الحسنة التي تنساقط رؤاها من حبها من حين إلى حين في شعره في مية . فإذا أضفنا إلى ذلك أن مية عيشية ، وأن خرقاء عامرية ، وأن الرواة تحدثنا بأنهم رأوها وتحدثوا إليها ، وأنهم ذكروا أنها كانت تنزل على طريق الحج بين البصرة وسكة ، في موضع يقال له « بستان » على مقربة من مكة ، مما يتفق تماماً مع ما ذكره ذو الرمة عنها حين جعلها منسكاً من مناسك الحج ، وأنها هي نفسها التي أحبها الضحيف العُقَيْلي الشاعر وشبب بها ، انضحت المسألة ، وأصبح الجدل حرجاً ضريباً من المبرام لا معنى له .

أحب ذو الرمة مية في صدر شبابه ، ثم في أواخر حياته لاحت له خرقاء في قرة من قرات اليأس والانهيار النفسى فأحبها ، ولكنه ليس ذلك الحب الذي منعه مية في صدر شبابه ، وإنما هو الحب الذي يخالفه كثير من الإجلال والتقدير . فقد كانت خرقاء — كما يقول الرواة — تكبره سنّاً ، وكانت أديبة فصيحة شاعرة ، عالمة بالنسب العرب ، راوية لأخبارهم وأشعارهم ، فوجد عندها ما القده من حنان عند مية ، وعرضته عن حبه الضائع خلف مية الصغيرة الغريبة الطائفة حباً عظيماً كان — في حقيقة أمره — مزاجاً من حب العاشقة وحنان الأم ، وفتحت له قلبها الكبير فوجد فيه منسكاً لآلامه وشكواه ، وبذلت له يداً وحيمة آسية تمر على جراحه لتمسح عنها دماها . ولكن حبه لها أو حبها له لم ينه حب مية ، فلم تُفْلِح خرقاء في أن تُسَدِّل الستار على حبه القديم ، فعاش معها لا حيّاته الحاضرة ولكن ماضيه البعيد ، وظلت مية في مكانها من قلبه ، وعاشت المهربتان معاً في أعماله ، وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماضى لا يمكث أن يتفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن يتفصل عنه . وهو صراع لم يجد منسكاً له إلا في شعره الذي أبدعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات ، فظهرت صورتان معاً في شعره كما عاشتا معاً في أعماله : الماضي

الذى لا يملك أن ينسأه ، والحاضر الذى لا يريد أن ينسأه ، وتراعى فيه طرفة
الصراع : مية وغرقاء .

وقع مية وغرقاء تردد أسماء أخرى فى شعر ذى الرمة : صيدأه ، وغلاب ،
وأمية ، وأم سلم ، وبنت فضاض ، وأسماء . وليس فى أنبار ذى الرمة شيء
يكشف عن حقيقتهم ، ومن هنا لا سبيل إلى كشف الغموض الذى يحيط بهم إلا
شعر ذى الرمة نفسه . شعر ذى الرمة صريح فى أنهم غير مية وغرقاء ، وهو
صريح فى شيء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذى يفتح لنا
أبواب مشكلة حبه ، ويكشف عن الغموض الذى يكتنف شخصيته
العاطفية ، فهو يشير فى مواضع منه إلى تجارب عاطفية مرت به مع أكثر من
واحدة ، وفى أغلب الظن أن هذه التجارب لم تكن تجارب حقيقية ، وإنما هى
صورة من « أحلام اليقظة » التى يستسلم لها الشباب فى سن المراهقة . فدو الرمة
فى هذه المرحلة الحترجة من حياته كان يحاول أن يجد نفسه ، ففى برسم
فى خياله صورةً لمثل أعلى ، كانت تراعى له ملامحه وقسماته فى صورة أقرب إلى
الحسية ، ولكنها صورة كانت — على كل حال — غامضة مجهولة لم تتكشف تماماً عنها
الحجب ، حتى إذا ملاحته له مية رأى فيها منسكته الأعلى واضحاً صريحاً ،
فوقفت عليها كل آماله وأحلامه .

إذا ما تركنا طريق الحب ، ووضينا مع ذى الرمة فى طريق الحياة ، فإننا
نستطيع أن نلاحظ أنه بدأ حياته شاعراً قسرياً يضع شعره تحت إمرة قبيله ،
ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها وطلباتها . فقد وقف مع قبيله فى نزاعها مع
ابن طرثوث حول بئر كانت لها منذ أكثر من ثمانين سنة ، وادعى ابن طرثوث
ملكيتها ، ووضى يداقعه عن حقها فيها أمام المهاجر بن عبد الله الكلابى والى
اليمامة الذى رفع إليه هذا النزاع ليكشف فيه . وقد نجح دفاع ذى الرمة فحكم
المهاجر لقومه بها . وفى أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بذلك « العنقد القنى »
الذى اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاعها الاجتماعية ، وهو العنقد

الذي يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلة المعبر عنها ، المتحدث باسمها في مجالات الفخر والمجاء .

وفي خلال هذه العصبة القَبَلِيَّة أَيْضاً دارت بينه وبين هشام المَرْقِيّ ، شاعر بني امرئ القيس التميميين ، معركةٌ هجائيةٌ حامية تدخل فيها الشاعران الكبيران : الفرزدق وجعير . وهي معركةٌ تمثل لنا جانباً من جوانب الحياة في البادية وما يسيطر عليها من مُثُلٍ ونقايد ، كما ترسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشر فيها . وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كما كثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم منشعب الجواب ، فقد نزل ذو الرمة ورفاق له في بعض أسفارهم بإقليم الحِمْيَر على بني امرئ القيس في قريتهم « مَرَّاة » ، فأبوا أن يُضَيِّفُوهم ، وتركوهم في حَرِّ الشمس وجعير الصحراء ، مخالفين بذلك سُنَّةَ البادية الكرمية المضيافة . ولم يجد ذو الرمة سوى شعره يَنْقَرَعُ إِلَيْهِ ليخفف عن نفسه ما امتلأت به من غيظ وحتى عليهم ، فصب عليهم هجاءً لاذعاً . وتصدى له هشام المَرْقِيّ يرد عليه ويهجوهم ويدافع عن قبيلته ، فرد عليه ذو الرمة ، وأصبح الهجاء بين الشاعرين .

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية ، وفيما عدا بعض خصومات شخصية يسيرة ، عاش ذو الرمة في مجتمعه شاعراً مسالماً رقيق الحاشية يَنْهَبُ حياته وقته للحب من ناحية ، وللصحراء من ناحية أخرى .

• • •

وأراد ذو الرمة أن يُجَسِّرَ حظه في الحياة في تلك المدن المتحضرة من حرله ، حيث يسيل الدَّهَبُ بين أيدي الشعراء الذين يبيعون الشعر في أسواق المدح الرائجة فيها . وانطلق ذو الرمة إلى العراق ، واستطاع أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، فَمَسَّحُوا له أبوابهم ، كما فتحوا لمداخحه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مَدَّحَهُم كانوا من رجال الصغين الثلثي والثالث . وفي أغلب الظن أنه وصل إلى العراق أولى مرة في أثناء تلك الفتنة التي أشعلَ نيرانها آلُ المهلب بن أبي صفرة في خلافة يزيد بن عبد الملك ، إذ نراه يمدح هِلاَكَ بن أَحْوَرِ المازني أحد قواد الكتاب الأموية التي خرجت لمطاردة طلول آل المهلب . وفي أغلب الظن أيضاً

أن ذلك فتح له أبواب طائفة من ولاية بني أمية على العراق ، إذ غراه
 بمدح عبد الملك بن بشر بن مروان ، وعمر بن هبيرة ، وأبان بن الوليد ،
 ومالك بن المنذر بن الجكريد ، ولكن مدحهم الأساس الذي اختصه بأكثر
 مدائحه وأغزرها مادة هو هلاك بن أبي بردة الذي كان أمير الشرطة بالبصرة
 في سنة ١٠٩ ، ثم تولى شؤون القضاء من سنة ١١١ حتى سنة ١١٨ ، حيث
 أصبح نائباً لأميرها حتى سنة ١٢٠ .

في هذه الفترة التي تعددت فيها رحلات ذى الرمة إلى العراق تردّد أخبار
 رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان ، وهي رحلة سكنت عنها أخباره ، وكل ما بين
 أيدينا عنها إشارات عابرة تردّد في بعض قصائده وشروحها . ومن هنا كان شعره
 المصنوع الوحيداً ، وشعره صريح في أنه قصّد فارس ليمدح بلال بن أبي بردة .

وفي أثناء هذه الفترة أيضاً جدّد ذو الرمة صلته بالمهاجر وإلى الهامة ، فقصّد
 إليه ومدحه . وفي الهامة أيضاً مدح ابن حريث الحنظلي الذي يبدو من حديثه
 عنه أنه كان يتولى القضاء هناك ، وأنه كان أحد الذين فتصّلوا في القضية بينه
 وبين بني أمية القيس .

ورحل ذو الرمة إلى مكة ، وهي رحلة لم تشر إليها أخباره ، ولكن في شعره
 ما يدلّ عليها ، ففيه مدح لإبراهيم بن هشام الخزاعي أمير مكة والمدينة
 من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤ في أثناء خلافة هشام بن عبد الملك ، وفيه أيضاً مدح
 لعبد الله بن معتمر التيمي أحد أشراف مكة في ذلك الوقت . وفي أغلب الظن
 أنه رأى خرقاء — أول ما رآها — وهو في طريقه إلى مكة في هذه
 الرحلة ، فقد كانت خرقاء تنزل على مقربة من هذا الطريق في « بسّيان » القرية
 من مكة ، ولأول مرة تبرز خرقاء في مدائح ذى الرمة في قصيدته التي مدح بها ابن
 معتمر التيمي . وربما تم هذا اللقاء فيما بين سنتي ١١٣ ، ١١٤ ، وهو تحديد يتفق
 مع ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته .

ومن مكة — في أغلب الظن — رحل ذو الرمة إلى الشام ليمدح الخليفة
 هشام بن عبد الملك . وفي ديوانه ثلاث قصائد بصريح في إحداها باسم هشام .

ويشير في الآخرين إلى « أمير المؤمنين » و « ولي الحق » ، ومن الراجع جدا أنهما فيه أيضاً .

ومن المؤكد أن ذا الرمة عاد إلى العراق بعد ذلك ، إذ يتردد اسمُ خرقاء في قصيدة له يذكر الرواة أنه أنشدها في سوق الكُنَاسة بالكوفة ، وهي لامبته الضخمة التي يستهلكها بقرله :

خَطْبِي عُرْجًا مِنْ صُدُورِ الرَّوَاحِلِ بِجُمْهُورِ حُرُوقِ قَابِكِيَا فِي الْمَنَازِلِ
وهي قصيدة نحسُّ جَوْاً من التشاؤم يسيطر على نهايتها ، حيث يتحدث عن الموت الذي يعدته قَلْبُهُ بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه ، ولعل مرضاً كان قد أخذ يدرب في أوصاله حاسلاً معه نُدْرُ التَّهَابَةِ التي كانت قد أخذت تقرب منه هو الذي مَلَأ نفسه بهذا التشاؤم الحزين . ومن هنا كنت أظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، ومن الواضح أنها كانت بعد سنة ١١٤ .

وعاد ذو الرمة بعد ذلك إلى وطنه بالدَهْنَاء يعالَى من نَوَاطِلَةِ أَلْت به . وفي سنة ١١٧ فكر في العودة إلى الشام ليمدح هشاماً ، وأخذ يُعِيدُ لذلك قصيدته اللامية التي مطلعها :

عَمَّا الرُّزْقُ مِنْ أَطْلَالِ مَيَّةٍ قَالَتْخُلُ فَأَجْمَادُ حَوْصَى حَيْثُ رَاحَتَهَا الْحَبْلُ
ولكن المشية عاجله قبل أن يتمها ، فبقيت في ديوانه « لَحْزٌ لم يتم » .

وفي أغلب الظن أنه مات بالدَهْنَاء وهو في طريقه إلى هشام ، بعد أن انفجرت تلك التوترة التي كان يشكها من قبل ، وهو يتهمُ باجتنار الدَّهْنَاء إلى منطقة الصَّغَّان . ودُفِنَ ذو الرمة - حسب وصيته - في كَلْبَانَ حُرُوقَى ، في موضع يقال له « عَتَاق » . ويتخلداً لذكرى الشاعر البديع الذي عاش لليادية ، ووهب حياته وبنه لها ، وأوصى بحسده بعد موته لرمالها ، أطلق البدو على هذا الموضع اسم « عَتَاقِ ذِي الرُّمَّة » .

والموضوعان الأساسيان في شعر ذي الرمة هما الحب والصحراء ، فهما اللذان يستغلان القسم الأكبر من شعره ، ويحتلان المكثاة الأولى في ديوانه .

وقد مرت حياة ذى الرمة العاطفية — كما تصوّرناها — في مرحلتين : مرحلة البحث عن الممثل الأعلى ، ومرحلة الوقوف عند هذا الممثل . وفي أكثر من موضع من شعره الذى يمثل المرحلة الأولى نترامى صورة البحث عن هذا المثل ، فإزاء فى شعر هذه المرحلة فتى متطلقاً خلف مواكب الجمال بقلب متفتح للحب لم تُرهِفْهُ أعباءُ وهومُهُ . يحمل أحلامه الصغيرة ، ويعمل معها غرور فتى يستقبل شبابه . يرى الحب مغامرةً خلف المرأة ، ويمثله بخيال المراهقة جسداً جميلاً ، وامرأة متعطشة للحب . ثم يأخذ ذو الرمة — مع أم سلم التى تمثل الحلقة الثانية من حلقات هذه المرحلة — يجتاز فترة المراهقة ، ليضع قدميه فى طريق الشباب حيث نراه ماضياً فيما يشبه الله ، وهو يعمل فى أحلامه هوموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال فى التيه السحيق . وفى قصائد أم سلم تختلط أحلام المراهقة للمتعة وما فيها من مَرَجٍ وانطلاق ، بأحلام الحب الحزين وما فيها من هوم وأعباء ، ونترامى بداية صراع بين هاتين الحياتين شعره معه يتوزع عاطفة الشاعر وانقسامه على نفسه . ومع صيداءه تبدأ الحلقة الثالثة من حلقات هذه المرحلة حيث تتحول حياة المراهقة إلى مجرد ذكريات بعيدة تمر بخيال الشاعر فيحن إليها ولكنه لا يشبث بها .

وتلوح مية كطلع الحجر ، وتترامى من الأفق كل نجمة لمعت فيه من قبل ، وتتحول هذه المرحلة كلها إلى ذكريات يُسَدِّل حب مية عليها الستار . وتبدأ المرحلة الثانية ، مرحلة الوقوف عند الممثل الأعلى ، وتتحوّل معها حياة ذى الرمة العاطفية من حسيّة المراهقة وغرور الصبا وتوزع العاطفة إلى عذوبة بدوية خالصة يستبد بها الحرمان . ويعيش ذو الرمة فى أعماق اللامسة ، ويسيطر مية على شعره كما سيطرت على حياته ، ويتعلق بها خياله كما تعلق قلبه ، يذكرها فى النهار ، ويتراعى له طينتها فى الليل ، ويعانى فى حبها صديقاً من الحيرة والعلذاب ، يبكى خلفها حبه الضائع وفردوسه المفقود بكاء طبع شعره فيها بطابع من الحزن والأسى يجعله يغترق فى بحر لا قرار له ولا نهاية من النموع والعبوات . وعاش ذو الرمة على ذكريات ماضيه ، ذكريات الدنيا العريضة التى كانت نترامى له كظليل الكبرّم ، وإلى كان يتحوّلها مع مية فى سعادة غافلة

عن كل ما يحجبه الدهر . وتوشك مطالع قصائده في مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحينئذٍ إليها ، وتسجيلاً لذكرياتها الخالدة في نفسه . أما القصائد نفسها فكلها تصوير للمأساة التي كان يعيش في أعماقها في حيرة لا تهدأ وصراع لا ينتهي . وفي كل شعره الذي نظم فيه شُحسٌ إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي ، لم تضعف ولم تنفُشْ على مرِّ الزمان وباعد المكان ، قداناً للوعة والحسرة ، والتموع والعبير ، واليأس والحُرمَان ، ودائماً الحنين إلى الماضي الذي ول إلى غير رَجْعة ، والنشيط بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته ، وكأنما قد أُلغيت المسافات ونُهَأت الأبعاد . وتلعب الأحلام في هذا الشعر دوراً كبيراً ، فقد استقرت هذه الذكريات في أعماقه ، وسيطرت على شعوره ، ثم أخذت تنساب في نومه أحلاماً للبدنة تعبرُ عما اختزنه عقله الباطن في أغواره السَّحيقة . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام ، وكأنه يجد فيها راحةً لنفسه المُثْقَلَةِ بأعياء الحياة . وأكثر ما كانت تراهي له وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليدُ الرقيقة الناعمة التي تَمْسَحُ على جبينه المُرهَقِ المُكْدُودِ لتخفف عنه عناء السفر ، أو الجناحُ الساحر الذي يَحُلِّي به فيق رمال البادية ليقرَّبَ له الماضي البعيد الذي خلقه وراه . ومن هنا اعتطلت هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد وعناء . ووسط هذا الجُحْدُ الرَّاحِر من الذكريات تارح دائماً ميةُ الجميلة الساحرة . وفي كثير من قصائده نراه يقف منها كأنه مَن الُ يتتبع مواطن الجمال في مشأله ليُسَرِّيَ له ما يشاء من تماذج وتماثيل . وهو - في هذا الاتجاه الحسي - ليس يدعماً بين عشاق البادية ، ولكنه - مثلهم - يصدُر في شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذي كان يملأ عليهم نفوسهم .

وفي نهاية هذه المرحلة تلوح عُزْرَقَاء ، وتكون الأمل الذي يتعلق به في ظلمات يأسه . وتوشك صورة عُزْرَقَاء في شعره أن تكون هي نفسها صورة مية ، العُزْرَقَةُ العاطفية واحدة ، والمستوى الارتفاع واحد . وبسبب الصراع النفسي العنيف الذي عاش هذه الفترة وهو يعانيه فظهرت الصورتان معاً في شعره ، وكأنما تحوَّل الماضي والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وعُزْرَقَاء شخصية

واحدة تلعب كلتاها دوراً واحداً ، هو دور البطولة في تلك المسرحية العاطفية التي تدور أحداثها في أعماقه . إنه يحب في كليهما مثله الأعلى الذي رسمه في خياله منذ صَدُرَ شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك يبحث عنه ، حتى وجده في مية ثم تكامل له في خرقاء . ومن هنا كان طبيعياً أن يدور شعره في خرقاء في نفس المتجوال العاطفي الذي دار فيه شعره في مية ، مع فرق واحد ولكنه جوهري ، وهو أن النظرة الحسية التي رأيناها في شعر مية تختفي من شعر خرقاء ، وذلك أن ذا الرمة كان يرى في خرقاء رفيقةً لروحه في غربته القاسية التي عاش فيها بعد مية .

وتحتل الصحراء في شعر ذي الرمة منزلةً لا تقل عن المنزل التي يحتلها الحب ، بل لا تغار إذا قلنا إن الصحراء تحتل المنزل الأول في شعره ، فهي — في حقيقة الأمر — المحبوبة الأولى والأخيرة في حياته . ومن هنا لم نردف في أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف . ومن يتبع ديوانه الضخم يلاحظ في وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة في الصحراء إلا دسّم له لوحةً أو أرجاء تكشف عن انطباعات أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف ، وكأنما فرّس على نفسه أن يجعل كل منه مبرّحاً لأروع ما عرف الشعر العربي لها من لوحات .

وتمثل المقدمات الطويلة جانباً مهماً من وصف الصحراء عنده . وينظر الأطفال في شعره هونفس منظرها القديم ، بكل ما استقرّ فيه من تقاليد وقبوات وطوايع صحراوية . ولكن هذه المقدمات عنده ليست مقدمات صناعية بقدر فيها القدماء ، وإنما هي مقدمات تصدر في غير زيف أو افتعال عن تجاربه العاطفية التي مر بها . وهي لا تأخذ شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، وليس من اليسر أن ندين فيها — كما ندين في قصائد غيره من الشعراء — الخطأ القاصِل بين المقدمة والموضوع ، وذلك لأنه يصدر في كليهما عن وتر واحد من قيثارة واحدة ، حتى في قصائد المدح والمهجاء نرى هذه المقدمات تطول حتى تفقد مقبولات المقدمة ، وتحوّل إلى موضوع

متميز يقف على قلبه إلى جانب موضوعات هذه القصائد . ويُعَدُّ ذو الرمة — بدون منازع — أهم شاعر أموي عُنِيََ بمقدمات الإطلال في شعره ، بل هو — في الحقيقة — أهمُّ شاعر في تاريخ الشعر العربي كله تَهَنُّصٌ بهذه المقدمات وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر عربي من قبله أو من بعده .

وتنتشر مناظرُ الرِّحِيلِ في شعره انتشاراً مقدّماته الطليّة ، فهو لا يقتنأ برسم لها لوحات رائعة تفيض بالحياة ، وتنضّ بالمشاعر الصادقة ، والعواطف الحارة . وهي لوحاتٌ تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها ، وما يكمنُ في أعماقها من أسرار السحر والجمال والفنّة ، وما تموج به مجالها من رؤى وأحلام وأوهام . وتستلزم مية ونخوة بالخط الأوفر من هذه المناظر ، في كثير من قصائده فيهما تتردد هذه المناظر التي يبدو فيها شدة الانفعال بمراحض الرّدّاع ، ضعيف الاحتمال لها . وفي كل هذه المناظر التي تشغل حيزاً كبيراً في شعره تراه مشغولاً بتتبع القافلة وهي تهوئ في شِعَاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها ، والمنازل التي تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظر .

وكما قُتِنَ ذو الرمة بوصف الرحلة فن بوصف الإبل ، البسيطة الأساسية — بل الوحيدة — لكل رحلة في الصحراء . وهو في وصفه لها يقف عادةً عند منظرين : منظرها ساكنةً ، ومنظرها متحركةً ، فيقف أمامها تارةً كما يقف المتشال أمام تماذجه ليسوّى تماثيلها ، وتارةً أخرى كما يقف المصور أمام منظر لينقطع له شَرِيطاً من الصور المتحركة . وفي كثير من قصائده تظل علينا هذه التماثيل وتتحرك أمامنا هذه الأشربة التي كان يوفر لها جهداً فيضاً ضحكاً . وهو في الخالين يصدر عن خبرة واسعة بحياة الإبل وطباعها لعلها هي التي جعلت صورة القافلة في شعره تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الجمل .

ويرتبط وصف الرحلة عنده بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً في حديثه عنها : منظر الحشر اللالغ الذي تشقُّ القافلة طريقها تحت وطأته ، ومنظر الليل المظلم الذي تشق طريقها وسط أسناره الكثيفة ، ومع هذين المنظرين تنتشر مظاهر الحياة في الصحراء التي كان يراها في أثناء رحلاته بها . ويَحْيِلُ لمن ينظر في شعره أنه لم يكده يترك منظرًا وقع عليه بصره إلا سجّله ، حتى الأشياء الصغيرة التي تبدو

قليلة الأهمية . ومن بين هذه المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعره يبرز منظران فتنَ بهما فنة طاغية : منظر السراب المرقق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجينة في أعماق الصحراء .

ولم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدها ، وإنما تجاوزها إلى مظاهرها الحية . فوقف طويلاً عند حيوانها الشارد في آفاقها ، وحشراتها السارية بين رمالها ، ولشباحها المطلق في ظلماتها الزهية . وبدأ في هذا كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء وحيوانها .

وتحتل مناظر الصيد حيزاً ملحوظاً في شعره . ووفقاً للتقاليد الفنية التي وضعها شعراء البداية القدماء تأتي هذه المناظر دائماً في معرض وصفه لثقته ، حيث جرى التقليد القديم على تشبيهها بحمار وحشي أو ثور وحشي ، يستطرد الشاعر منه إلى وصف الخيوان . وما يدور بينه وبين الصيادين من صراع ينتهي دائماً بنجاة الخيوان وفراره من الخطر الذي أحْدَقَ به . وفي كثير من قصائده ترى لرحلات رائعة لهذا الصراع بين الحُسُور والثيران من ناحية وبين الصيادين الفقراء وكلابهم الصَّارِيَةِ المُدَوِّية من ناحية أخرى .

وغير الحب والصحراء اللذين تخصص لهما ذو الرمة نراه يشارك غيره من الشعراء المعاصرين في الموضوعات التقليدية المأرقة في الشعر القديم : المدح والهجاء والفخر ، ولكنه لا يرتفع فيها إلى تلك الدروة الشائعة التي ارتفع إليها في شعر الحب والصحراء . فبقدر ما نراه في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة نراه في هذه الموضوعات شاعراً عادياً لا يصل حتى إلى مستوى غيره من الشعراء .

والصيدة المديح عند ذى الرمة ... إذا استثنينا عدداً قليلاً جداً من مثاليته — تبدو غريبة في شعر المدح العربي . فهي ليست قصيدة مديح بالمعنى المقهور ، ولكنها قصيدة في الحب والصحراء تتعرض فيها للمدح دون أن يجعل من المدح موضوعاً أساسياً لها . فهي ليست خالصة لوجه المدح ، ولكنها قسمة بينه وبين الحب والصحراء ، بل هي قسمة جائزة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلاً أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز شعر الحب

والصحراء قريبا مسيطراً ليحتل منها مكان الصدرة . فهو يسترسل في حديث الحب والصحراء وكأنه في حكم اللبذ لا يريد أن يتحقق منه ، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حقه ، ونَقَصَ عن نفسه كل ما تخرج به من عواطف الحب والفتنة والشغف ، أفاق من حلمه اللبذ ، وتذكر صاحبه الذي يقصد إليه ، فإذا هو يضيف بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، وتكون النتيجة النهائية قصيدة يقولون عنها إنها قصيدة "مدح" ، ويقول هي نفسها إنها قصيدة "لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التي حُشِرَتْ وسطها أو أضيفت إلى نهايتها . ويبدو أن السر في ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يعرف نفسه ، ويدرك أن سر عبقرية وامتيازها إنما يكمن في حديث الحب والصحراء . وتحت تأثير هذا الإدراك وهذه المعرفة اندفع في هذا الحديث في كل مجال من مجالات القول ، إصلاً لحقه الميزة التي ينفرد بها . فهو - في الواقع - لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عرض نماذج مختارة منه على من يتحدّ عليهم من المفسّحين .

والصورة العامة لمذائحه هي نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية في عصره : معان جاهلية موروثة تختلط بها معان إسلامية جديدة ، على تفاوت في حظوظ هذه المذائح من هذه المعاني أو تلك ، وإن كنا نلاحظ أن بعض مذائحه تبدو جاهلية تماماً لا أثر لتجديد فيها .

ويأتي الهجاء في الرمية التالية للمدح ، فجموعة شعر الهجاء في ديوانه أقل قليلاً من مجموعة شعر المدح . والمستهج العام لقصيدة الهجاء عنده يشابه إلى حد بعيد مع المنهج العام لقصيدة المدح ، فهي - في أكثر الأحيان - قيسنة غير عادلة بين الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . وهي ظاهرة تبدو واضحة في قصائد الهجاء الطويلة حيث نراه وقد عادت إليه فنته التقليدية بحديث الحب والصحراء ، فإذا هو ينسحب الموضوع الأساسي الذي نظمها من أجله . وفي ظني أن هذه القصائد لم تنظم أساساً للهجاء ، وإنما نُظِمَتْ أولاً في الحب والصحراء ، ثم ألحِقَتْ بها بعد ذلك أبيات الهجاء . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست - في الحقيقة - قصيدة واحدة نُظِمَتْ كلها في

وقت واحد ، ولكنها قصيدة "نُظِمت في تاريخين متباعدين ، وإن" كنا نلاحظ أن هناك مجمرعة من القصائد بحل فيها الهجاء حيزاً ملحوظاً ، وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم .

والصورة العامة لقصيدة الهجاء عنده هي نفس الصورة العامة لقصيدة الهجاء الأموية كما استقرت تقاليداً عند شعراء النفااض ، من اختلاط الفخر بالهجاء ، واستغلال الأنساب والأحساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ، ومن قدّس في الأعراض ، ونشّر للقصائد والمخازي ، مع اعتداد واضح على الجدك والحججاج تارة ، وعلى السخرية والتهمك تارة أخرى ، وإن كنا نلاحظ أنه — بالقياس إلى شعراء النفااض — على حظ غير قليل من الهجاء ، وصفة اللسان ، وتجنب البداهة والإفحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارة المكشوفة . ويأتى الفخر عنده تارة مختلطاً بالهجاء ، وتارة في قصائد مستقلة . وفي كلتا الحالتين يدور في الدائرتين التقليديتين اللتين يدور فيها عادة شعر الفخر العربي ، في أكثر الأحيان تكون الدائرة قبليّة يتغنّى فيها الشاعر بقيبلته وأجدادها ومفاخرها ، وفي بعض الأحيان تكون دائرة فردية يتغنّى فيها بنفسه وفضائله ومزاياه .

وللجانِب هذه الموضوعات الخمسة نرى في ديوان ذى الرمة موضوعاً آخر يكتسب النظر بطرافته ، على الرغم من أنه لا يشغل إلا حيزاً ضئيلاً منه ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » . وهو موضوع له أصول جاهلية قديمة ، ولكن الذى يكتسب النظر عند ذى الرمة أنه انقرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره من ناحية ، وأنه تنظّم فيه قصائد طويلة كاملة من ناحية أخرى . وتدور هذه الأحاجي والألغاز حول البادية وتظاهر الحياة فيها . وقد استطاع ذو الرمة في طائفة غير قليلة منها أن يحكم تعميماتها وإخفائها ، وأن يوظف لها خصائص الفخر وقواماته ، وبهذا استطاع أن يحيى لوناً قديماً من ألوان السمر والسليّة في البادية ، وينهض به نهضة أخرجه من نطاقه الشعبي المرتجل .

وذو الرمة — من الناحية الفنية — شاعر من الشعراء العرب القلائل الذين

أخضعوا قصائدهم للنهج في ثابت . فالقصيدة عنده قسمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما وهما الحب والصحراء ، يبدؤها دائماً بحديث الحب ، ثم ينتقل منه إلى حديث الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والناقة - في أكثر الأحيان - جسراً يتعبر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء ، أما الموضوعات الأخرى فإنها - باستثناء قصائد قليلة - تأتي على هامش هذين الموضوعين .

وقد استطاع ذو الرمة أن يحقق في شعره صورة من صور الوحدة الفنية ، ولكنها ليست تلك الوحدة التي نرى الشاعر فيها يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عليه ، وإنما هي الوحدة التي نراه فيها يدور في نطاق عاطفة واحدة ، وهي عنده عاطفة الحب التي تسيطر عليه سواء تحدث عن الحب أم تحدث عن الصحراء . فالوحدة الفنية في شعره ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية .

والظاهرة الواضحة التي يلاحظها كل من يتبع شعره في الصحراء أنه عاشق لما بكل ما تنبع له كلمة العيش من معان ، عاش لما حياته بدويّاً لا يستطيع أن يفصل عنها ، وعاش لما حبه عاشقاً يقتنه سحرها الغامض وسرها المجهول ، وعاش لما فنه شاعراً يتغنى بها ويسجل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لما ، وعاشت الصحراء في أحماقه محبوبة أسيرة وقصيدة خالدة . فهو في وصفه لما لا يصدر عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفن . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً قوياً بأنه يقف أمامها مقترباً بها فتنه تصل إلى درجة العبادة والتقديس . ومن هنا كان شعره في الصحراء يتفرد بميزة تقتضدها في شعر غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في رفق حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البدو الذي عاش هو فيه ، وكأننا نتحلىنا إليه أجنحة سحرية مجهولة تحلّينا بنا فوق الزمان والمكان . فنحن لا نكاد نخفي في شعره حتى نحس أنه أخذ يستول على مشاعرنا ، ويسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يتشددنا إليه شدة لا نملك معه خلاصاً أو فيكا كما .

وكما عاش ذو الرمة حياته عاشقاً للصحراء يحمل لما تلك الطاقات الضخمة من الحب والفن والتشغف ، عاش أبداً وهو يحمل في أحماقه نفس الطاقات

لحيوانها . فلم تكن الصحراء في أعماقه طبيعة صامتة فحسب ، ولكنها كانت أيضاً طبيعة حية متحركة تتمثل في تلك التفاصيل المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحة فوق رمالها في أثناء رحلاته الدابة في أرجائها ، وكأنها رفاق طريق تؤنس عليه وحشته ، وتملأ عليه فراغه ، وتبعث الحياة في القصر الجديب . في كل موضع من شعره وصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذي يحمل في قلبه طافات ضخمة من الحب والحنان لكل شيء ، والذي لا يتردد في أن يسمّنها لأي شيء . ومن هنا كثرت في شعره تلك الصور النفسية التي كان يرمسها في شفت شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو لزاده من ناحية ، وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى . فهو مشغول دائماً باستبطان النفسية الحيوان الذي يتحدث عنه ، حريص على أن يتعمق أغوارها ، وكأنه يجد في ذلك مجالاً يستنفس فيه مشاعره وعواطفه . وأعانه صلته الوثيقة بالصحراء على فهم النفسية حيوانها والتعمق فيها ، كما أمده خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة ، راح يستغلها ويستخرج منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التي يترأسر بها ديوانه .

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مقوِّماً أساسياً من مقومات صناعته ، وبخاصة في الموضوعين اللذين شغل بهما أكثر من غيرها ، حيث نحس في عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده . وهو اعتماد يعلمان تعدّه أهم شاعر في العصر الأموي عني بالصورة الفنية في شعره . وذو الرمة في صوره مثلاً شديد الأنثاء ، ينجس بصناعتها عناية بالغة ، ويوفر لها كثيراً من طاقاته الفنية وجهده الصناعي ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل مقوماتها ، ولا يطوى صنتوق أصابعه حتى يضع عليها آخر لمساته الفنية . فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفاصيلها الدقيقة ، حريص على اختيار الأوضاع التي تُعرض فيها ، وانتقاء الزوايا التي تُرسم منها ، وتبرزها في أجمل مظاهرها وأبهى مجالها . ويرز اللون عنصر أساسياً من عناصرها ، وسيلة أساسية من وسائل التعبير فيها ، مع قدرة فائقة على التمييز بين الألوان المختلفة ، واختيار اللون الملائم لكل صورة ، وبإعة تلفت النظر في المزج بين

الألوان المألوفة لاستخراج اللون غريبة غير مألفة . ومع اللون يبرز الصوت عنصراً آخر من عناصر الصورة ، فهو دائماً مشغول بتسجيل الأصوات التي ترمى إلى سمعه في أرجاء الصحراء الفسيحة الغامضة ، تارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة يتكهن بينها وبين غيرها من الأصوات المعروفة . وهو — من هذه الناحية — يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً . ومع اللون والصوت يبرز عنصر الحركة ، وهو عنصر كان يقوم بدور أساسي في بناء الصورة الفنية في شعره حيث تحول معه إلى صورة تشخيصية بالحياة ، ويتحرك فيها كل شيء حركة دائبة مستمرة .

وتركز براعة ذي الرمة الصناعية في التشبيه ، فهو المقوم الأول لصناعته الفنية ، والقاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره . وهي ظاهرة ستجلبها له القلماء ، وجعلها مميزةً انفرد بها بين شعراء عصره ، ورأوا فيه القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأموي . ومن بين صور التشبيه المختلفة التي ذو الرمة إلى التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المتجوال الفصح لإخراج صورة في الأوضاع التي يريدناها لها . وأتاح له هذا التشبيه من التشبيه أن يتنفس ميلاً صدره في عمله الفني الشاق ، ولأن يثبت فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته وفتته الطاغية بالطبيعة . ومن هنا كان هذا التشبيه يؤدي مهمةً أساسية في شعره ، وهي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفني ، وفتتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من تشبيهاته التمثيلية ليست — في حقيقة أمرها — سوى قِطْع تصويرية في وصف الطبيعة ، فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه منها حتى يتدفق خلف التشبيه به ليؤكد حقه من الوصف ، وكأنما تحرك التشبيه عنده إلى وسيلة لإرضاء حبه للطبيعة وفتته بها .

وصندوق الأصبغ عند ذي الرمة — في مجموعه — صندوق صحراوي ، اشتق أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان مرتبطاً بها . وهي أصباغ كان يستخرجها أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة . وأحياناً أخرى كان يثقف منها ألواناً مركبةً كما يشاء له خياله وفته . ومع هذا الصندوق البدوي كان هناك صندوق حضري يزخر بكل ما وَعَسَتْهُ مُخَيَّلَتُهُ من مشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة في

المدن المحصورة التي كان يتردد عليها في العراق وفارس والشام ، وهو صديق راح يستخرج منه ألواناً شديدة الطرافة استطاع أن يحقق بها في كثير من تشبهاته خاصة من أهم خصائص الصناعة الفنية في شعره ، وسراً من أدق أسرار الجمال الفني فيه ، وهو عنصر المفاجأة الذي يصدر عن الربط بين حياة الصحراء وحياة الحضارة ، يل بين مظاهر الطبيعة المختلفة ، فقد كانت الطبيعة كلها في خيال ذي الرمة كلاً واحداً لا يتجزأ ، ووحدته واضحة متشابهة الملامح والقسمات تدوب فيها الفوارق ، وتشتهاوي الحواجز .

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقبولة أكثر من مقومات مذهبه الفني ، وهو مذهب يجعلنا لا نتردد في أن نسلك صاحبه بين شعراء مدرسة الصنعة الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويبدلون في سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناء والأناة والروية . وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بصناعة صورته الفنية على أساس من الاستعارة وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص ، وهي صور تدل على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وبسطة تامة على دوات الفن وقومات الصناعة ووسائل التعبير أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرميه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة التي راح يتصبب فيها مادته الفنية الخصبة ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التي كان يحسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا انتشر الخيال في شعره انتشاراً واسعاً .

والصورة العامة لشعر ذي الرمة أنه شعر يتنازع تياران : قديم وجديد . ويتحلى التيار القديم في هذا اللغة سواء في اللفظ أو في التركيب ، وهي بدو فرضتها عليه طبيعة موضوعه الذي تخصص له وهو وصف الصحراء ، وأتاحها له حياته في الياضية من ناحية ، واتصاله بالشعر القديم من ناحية أخرى . ومن هنا كنا نرى أن هذه البدو ظاهرة طبيعية في شعره لا يتكلفها ولا يفتعلها ، وفي هذا يكمن الفرق الأساسي بينه وبين رجاء عسرة ، فالبدو عنده نتيجة طبيعية لموضوعه البدوي ، ولكنها عندهم تتكلف والتمال وتصنع ، دفعتم إليها أهدافهم القوية التعليمية . ولذا نلاحظ أنها تنتشر عندهم في كل الموضوعات التي طرقتها ،

بينما لا تظهر عنده إلا في شعر الصحراء .

ويمثل هذا التيار القديم من ناحية أخرى في المعاني والأفكار ، فكل من ينظر في شعره تلفت نظره كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه ، وهي عناصر نستطيع أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، وخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين تخصص لهما ، إذ دأبته هذا التخصص إلى محاولة الانقضاع بكل ما خلفه القدماء من شراث ففي هذين الموضوعين . وهو تراث من الواضح أنه استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح يتنى منه أجمل ما فيه ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يجدد في الصور القديمة ، ويعود ويعيد من ألوانها وخطوطها ، ويمسحها من طاقات الحب والفتنة التي كان يحملها في نفسه ما طبعها بطابع شخصيته وذاتيته .

ولل جانب هذا التيار القديم نرى تياراً جديداً يتدفق في شعره فيطبعه بطابع طريفة جعلت منه — في بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مأروف في الشعر القديم . وهو تيار كان ينبع من ثلاثة منابع كبرى : منبع حضارى ، ومنبع عقل ، ومنبع دينى .

وتتشرب العناصر الحضارية في شعره ، وبخاصة في مجال التشبيه ، حيث نراه يستغل مظاهر الحياة المتحضرة في المدن التي كان يتردد عليها ليحقق بها ذلك الربط الطريف بين حياة البداوة وحياة الحضارة . أما العناصر العقلية فهي قابلية الانتشار في شعره ، وأكثر ما تظهر في مجال المدح . ويبدو أن السر في هذا يرجع إلى أن أكثر مدائحه نظممت بالعراق حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره ، وأيضاً لأن كثيراً منها كان موجهاً إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يترابون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . ولما العناصر الدينية فهي أكثر العناصر ظهوراً في شعره وأشدها تأثيراً فيه سواء في خلتى الفكرة أو رسم الصورة أو صياغة العبارة . وقد استطاع — عن طريق استغلاله لها — أن يغير كثيراً من الطابع الجاهلية الموروثة في شعره ، وأن يطبعه بطابع جديدة غير مأروفة في الشعر القديم . ويظهر ذلك في كل الموضوعات التي طرقها ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواء في حظوظها من هذه العناصر . وأكثر ما يتضح ذلك في شعر الحب

وشعر الصحراء حيث تتدخل هذه العناصر بصورة قوية، مثيرةً حولاً جواً من الجيدة والفرقة . ولأول مرة في تاريخ الشعر العربي تلبس الصحراءُ ثوبها الإسلامي الذي نستجشئه مُحَيَّلَةً ذى الرمة الباردة ، والذي جعل صورة الصحراء عنده تختلف عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهي عنده صحراء إسلامية غير الصحراء الجاهلية التي نعرفها في الشعر القديم .

٢

في ميزان النقد

الصورة العامة التي ارتسمت في أذهان القراء من ذى الرمة أنه شاعر فَرَّضَ على نفسه عزلةً قية عاش فيها متصلاً عن عصره، يتغنى بنجيه وصحرائه بعيداً عن المجال الفنى الفسيح المتعدد الجوانب الذى كان يدور فيه المجتمع الأدبى من حوله ، فابتعد بهذا عن مركز الضوء الذى كان مسلطاً على كبار الشعراء فيه ، وأضاع على نفسه فرصة التحليق فوق القيسم الفنية التى كانتا يملقن فرقها ، والتى كان من الممكن أن يرتفع إليها لو أحسن توجيه الطاقة الفنية الضخمة الكامنة في أعماله . ومضى صورة كان الفرزدق أقوى من عبث عنها ، وأشد من ألح عليها . وفى أكثر من مناسبة ، وفى أكثر من عبارة ، نراه يرددها وكأنه يريد أن يؤكد لها، ويفرضها على المجتمع الأدبى الذى كان يتنازع هو وبحرير زعامته الفنية . يقول أبو عبيدة : « وقف ذو الرمة يشد قصيدته التى يقول فيها : »

إِذَا ارْتَفَضَ أَطْرَافُ السَّبَاطِ وَهَلَلَتْ جُرُومُ الْمَطَايَا عَابَتْهُنَّ صَيَدُحُ

فاجتمع الناس يسمعون ، وذلك بالمعرب ، فر الفرزدق فوقفت يسمع ، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ ، فقال : كيف تسمع يا أبا فبراس ؟ قال : ما أحسن ما قلت ! قال : فإلى لا أعدت مع التحول ؟ قال : قصرت بك عن ذلك بكائك فى الدمن ونعتك أبوال العظائم والبقر ، وإشارتك وصف

تأثنتَ وديتُموثك^(١) . ويقول ابن سلام : « مر الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد :

أمنزلني متى سلامٌ عليكما . هل الأثرُمن اللاتي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ
فوقفت حتى فرغ منها ، فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً .
قال : فإني لا أعدُ في الفحول ؟ قال : بمنعك من ذلك صفة الصحاري
وأبعاد الإبل^(٢) . ويذكر الأصمعي عن عيسى بن عمر : « قال ذو الرمة للفرزدق :
« مالي لا ألحقُ بك معاشِرَ الفحول ؟ فقال له : لتجافيك عن المدح والمجاء ،
واقتصارك على الرسوم والديار^(٣) . ويقول علي بن يحيى المتجهم إن ذا الرمة سأل
الفرزدق عن شعره وقال : مالي لا ألحقُ بالفحول ؟ فقال : يتعبدُ بك
عن غاية الشعراء تتعتك الأعطان^(٤) والدمن^(٥) وأرسل الإبل^(٦) . » . وحين لجَّ المجاء
بينه وبين هشام السرقى كان الفرزدق قد ضَعُفَ مرقفه من هشام إلى أنه ... على الرغم
من احتدام المعركة المجالية بينهما ... لم يفرغ لها ، وإنما ظلَّ مشغولاً بشعر الحب ،
يتغنى بحمده ويكفي في ديارها ، فقد قال له وقد سمعه ينشد بعض شعره فيها :
« أهلك البكاء في الديار ، والتعبُ يرتجزُ بك في المقابر^(٧) . »

وواضح أن الفرزدق الذي كان يصطنع الرعاية الأدبية في عصره لم يكن
يعبر عن وجهة نظره الخاصة فحسب ، وإنما كان يعبر أيضاً عن ذوق العصر ،
وجهة نظر المجتمع الأدبي فيه ، فهو يقدر له امتيازَه وثقوفه في المجال الذي كان
يلدور بشعره فيه ، ولكنه ينكر عليه أن يحصر نفسه في داخل هذا المجال . ويقتصر
في سائر المجالات التي كان شعراء عصره يلدرون فيها تقصيراً كانت نتيجة
ذلك الحكم الذي صدر عليه بإخراجه من نطاق « الفحول الفنية » . وهو حكم نراه

(١) المرتزبان : الموضع / ١٧٣ . وانظر الألفاظ / ١٦ / ١١١ (ساسي) ، ولشعر والشعراء
٣٣٣ ، وخزانة الأدب / ١ / ٥٢ حيث يروي الخبر نفسه مع اختلاف في جارة الفرزدق .

(٢) الفحول / ١٧٢ - ١٧٣ .

(٣) المصدر السابق / ١٧٣ .

(٤) المصدر نفسه / ١٧٣ .

(٥) الألفاظ / ١٦ / ١١٢ (ساسي) . وهو ملاحظة لاحتفاظ جرير أيضاً في مناسبة أخرى

وقال له : « أهلك البكاء في دارمية حتى استبيحت محارمك » (انظر الموضع نفسه من المصدر السابق) .

يُردد على ألسنة القاد في عصره وبعد عصره أيضاً ، فقد كان الأصمعي يرى أن براعته إنما تركزت في التشبيه وحده ، وأنه لما لا يُعَدُّ بين الشعراء الكبار^(١) ، وكان أبو عبيدة يرفعه في الغزل والوصف إلى منزلة جرير ، ويرى أن تفوقه إنما يأتي من هذه الناحية وحدها ، وأنه لا شيء وراء ذلك^(٢) ، وكان ابن سلام يرى أنه في بعض شعره يرتفع إلى مستوى جرير والفرزدق ، ولكنه في مجموعته ينحدر عن مستواهما^(٣) ، ولعل ذلك هو الذي جعله يضعه بين شعراء الطبقة الثانية^(٤) ، ويذهب ابن قتيبة إلى أنه « أَحْسَنُ النَّاسِ تَشْبِيهاً ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوصفهم لزل وهاجرة وفلاة وباء وفرداد وحبّة ، فإذا صار إلى المديح والمجاء خاتمه الطبع ، وذلك أغرّه عن التحصيل^(٥) » ، ولما أبو عمرو بن العلاء الذي كان معاصراً له فيضطرب رأيه فيه ، فطارة يجعله خاتمة الشعراء^(٦) ، وثارة يرى شعره « نُقْطَةُ عروس تفسحل عن قليل ، وأيعار ظياء لها منتم في أول شمسها ثم تعود إلى أرواح البعرة^(٧) » . وهي عبارة شُئِلَ بضميرها بعض المغويين ، فيقول الأصمعي : « إن شعر ذي الرمة حللوا أول ما تسمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعفت ولم يكن له حُسْنٌ ، لأن أبعاد الظياء أول ما تُشَمُّ يرجد لها رائحة ما أكتانت الظياء من الشيح ولقيت صوم والحنججات والتبت الطيب الريح ، فإذا أدمنت شمسها ذهب تلك الرائحة ، ونُقْطُ العروس إذا غسكت شمسها ذهبت^(٨) » ، ويقول المبرد : « معنى قوله نُقْطُ العروس أنها تبتغي أول يوم ثم تذهب ، ويَعَرُّ الظياء إذا شمسنته من^(٩) »

(١) « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ، ولم يكن بالقليل » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ حاس)

(٢) « كان ذو الرمة إذا أعيد في التشبيح وأعت فهو مثل جرير » وليس وراء ذلك شيء ، قليل له : ما تشبه شعره إلا بوجوده ليست لها القادة ، وصغير ليست لها أمهات ؟ فقال : « كلا هو » (المحيط / ١٧٦) .

(٣) « كان ذو الرمة من جرير والفرزدق بمنزلة قتادة من الحسن وابن سحر بن ، كان يروى عنهما ويرى عن الصعابة ، وكذلك ذو الرمة ، هو دونهما ويساويهما في بعض شعره » (الأغاني ١٦ / ١١٧ حاس) .

(٤) طبقات الشعراء / ١٢١ .

(٥) الشعر والشعراء / ٢٩ .

(٦) « عَمَّ الشعر على الرمة وعَمَّ الرجز برودة » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ وبغزاة الأدب ١ / ٥٣) .

(٧) اللوح ١ / ١٧٦ والأغاني ١٦ / ١١١ . وهي عبارة تنسب أيضاً إلى جرير كما تنسب إلى

الفرزدق (انظر للمصدرين السابقين : اللوح ١ / ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ والأغاني / ١١١) .

(٨) اللوح / ١٧١ ، وبغزاة الأدب ١ / ٥٣ .

ساعته وجدت فيه كرائحة المسك فإذا غُيبَ ذَهَبَ ذلك منه^(١). وقد وقف مكارتني عند هذا الحكم ووصفه بأنه على قدر كبير من القوة ، ورأى فيه صدقاً لذلك الحسد الذي كان يعمله بعض المعاصرين له حين رأوه — على حداثة سنه — يبرز بينهم شاعراً محبوباً من مجتمعه^(٢)، وهي مسألة صرح بها حَمَّادُ الرَّاوِيَةِ من قبل حين قال عنه: « ما أغرَّ القومُ ذِكْرُهُ إلا لحداثة سنه وأنهم حسدوه »^(٣). ومع أنه من الممكن أن تكون المسألة أثراً من آثار هذا الحسد الذي يبدو أن له ظلاً من الحقيقة ، نستطيع أن نلمحه من خلال ما تحدثنا به أنجازه عن العلاقات التي كانت بينه وبين بعض الشعراء المعاصرين له^(٤)، فإننا نحيل إلى تفسير الموقف كله من وجهة نظر أخرى .

عاش ذو الرمة في عصر سيطر عليه من الناحية الأدبية جماعة من كبار الشعراء طَبَعَهُ بطابعهم الخاص ، وغَيَّرُوا من القِيَمِ الفنية الموروثة بما خَسَفُوا من قِيَمٍ جديدة ، وراحوا يحوِّرون في مجالات الشعر القديمة ، يوسعون في بعضها ويضيِّقون من بعضها الآخر . فتقدمت نحر مراكز الضوء فنونٌ كانت تحتل في الشعر القديم مناطق الظل ، في حين تراجعت نحو مناطق الظل فنونٌ كانت تحتل مراكز الضوء من قبل ، واستطاع هؤلاء الشعراء أن يقرضوا أنفسهم على مجتمعهم الأدبي ، فأصبحوا هم المُثَلِّ القنينة العليا التي تُستمد منها مقاييسُ الإبداع والإبداع ، وأحكام النقد والتقييم .

ومن المعروف أن جريراً والفرزدق والأخطل ، وهم كبار الشعراء في هذا العصر^(٥)، أو « فُحْرُهُ » كما كان القدماء يطلقون عليهم ، نهضوا بشعر المهجاء والمدح — بعضُ النظر عن المقاييس الخلقية والاجتماعية — نهضةً فنية رائعة

(١) المصدران السابقان : الخزانة ١ / ٥٢ ، والموشح ١٧٢ .

(٢) Macartney: A Short Account of Dhu'r Rummah' pp. 300-301.

(٣) الأغانى ١٦ / ٩٨ ، ومقالة الأدب ١ / ٥٦ .

(٤) انظر خزانة الأدب ١ / ٥١ ، والأغانى ١٦ / ١٠٨ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، والموشح /

١٧٢ ، ١٧٩ .

(٥) « التفتت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل » واحتفظوا في

تقديم بعضهم على بعض « (أبو عبيدة وابن سلام والأصمسي في الأغانى ٨ / ٤ ، « دار الكتب) .

تقدست بهذين الفين إلى مركز الضربة ، وارتفعت بهما إلى مكان الصدارة ، فأصبحتا هما الفين الأساسيين في مجتمعهم الأدبي ، وللقياسين اللذين تقاس بهما فحولته الشعراء فيه ، حتى ليصبح كل من لا يجيد هذين الفين خارجاً عن نطاق « الفحول » الفنية . والواقع أن هؤلاء « الفحول » الثلاثة استطاعوا أن يشتغلوا مجتمعهم الأدبي بهذين الفين اللذين منحوهما كل طاقاتهم ومواهبهم الفنية الممتازة ، وهي طاقات ومواهب أتاحت لهم أن يحتلوا مراكز الصدارة في هذا المجتمع ، وأن يُخَمِّرُوا عدداً ضخماً من شعرائه الجيدين ، وأن يُنْصَبُوا من أنفسهم حُكَّاماً على الحركة الفنية فيه ، حتى ليستبح جرير لنفسه أن يقلب عن شاعر كبير كعمر بن أبي ربيعة « غَيْرَ مَجْرَى شعر الغزل العربي » ، وسلط به مسالك جديدة : « هنا شعرٌ نِهائى إذا أُنْجَدَ وَجَدَ البُرْد »^(١) . وساعد على ذلك ما كان من موقف القصر الأموي والمفكرين لأوامره من إغراء على معركة الثقات من ناحية ، ومن تشجيع لشعر المدح من ناحية أخرى ، تنفيذاً لسياسة معينة تستهدف شغل الناس عن التفكير في سياسة الدولة الداخلية ، وتجميع ألسنة الدعاية من حولهم .

ظهر ذو الرمة في هذا العصر شاعراً بدوياً عميق الإحساس بالطبيعة ، شديد الحب للصحراء . وارتبطت حياته منذ فترة مبكرة بقصة غرام ملأت عليه أرجاء حياته ، كما ملأت عليه أرجاء قصته ، فكان طبيعياً أن يقضى حياته يتغنى بمحبيته ، وأن يَهَبَ لها قته كما وهب لها جبه . ولم يكن ذو الرمة في ذلك بدعاً بين شعراء عصره ، فعلى الرغم من سيطرة « الفحول » على الحياة الأدبية في هذا العصر ، وعلى الرغم من أنهم طَبَعُوا هذه الحياة بطابعهم الخاصة ، كانت هناك تيارات أخرى تؤثر في هذه الحياة . وهى تيارات « غَيْرَت » من عقليات الشعراء ، ودفعتهم إلى الإيمان بفكرة التخصص ، فظهر شعراء تخصصوا لموضوعات معينة ، يعيشون حياتهم لها ، ويقفون قنم عليها ، على نحو ما نرى عند شعراء الغزل في الياوية والحجاز ، وشعراء السياسة في العراق .

(١) انظر الألفاظ ٨٣ / ١٧٢ (دار الكتب) .

وإن أخلص ذو الرمة لخصصه كما أخلص شعراء الغزل والسياسة لكان موقفه من عصره مرقباً واضحاً محدداً ، ولكنه — لظروف دفعته إليها الحياة — حاول أن يجترب حظه في المدح والهجاء ، وهما موضوعان لم تهيه الحياة لهما كما هيأت فحول عصره . فهو في بدوي مسلم رقيق الحاشية عاش حياته القصيرة مرتبطاً بالأرض التي أخرجته نشأ صحراويّاً رقيقاً ذكيّاً الرائحة كما أخرجت الخنوة والخرابى والأفحوان ، فلم يكن يقادر على أن يتفصل عن هذه الأرض التي أحبها ، ولا أن يصل أسبابه بحياة الحاضرة التي لم يكن يأنس إليها . وكانت النتيجة الطبيعية أنه لم يستطع أن يتفرغ هذه التجربة الغريبة على نفسه ، أو أن يمنحها من مشاعر الحب والشغف ما منحه للفنّين اللذين تخصص لهما . ولم تنح له حياته القصيرة التي مرّت كحلُم ليلة من ليالى الصيف أن ينعش في هذه التجربة إلى نهاية الشوط ، وإنما عاجله الأجل^(١) ، والرواة يذكرون أنه توفي وهو في طريقه إلى الشام ليمدح هشام بن عبد الملك^(٢) ، وما تزال قصيدته التي كان يُعيدّها لذلك لحناً في ديوانه لم يتم^(٣) . ومن يدري ؟ فلو قد مدّه الله في أجله لكان من المحتمل أن تتوطد صلته بالقصر الأموي ويتغير مجرى حياته الفنية .

ومع ذلك فن حُسُن حفظ الشعر العربي أن مجرى حياته الفنية لم يتغير ، ف شعر المدح والهجاء كثير في الأدب العربي ، وبمجرعته فيه متضخمة تضخم شديداً ، ولم يكن هذا الأدب ليسيّد شيئاً لو انضم إلى « رابطة شعراء المدح والهجاء » عضو جديد . ولو تغيّر مجرى حياة ذى الرمة الفنية لخسّر الشعر العربي شاعراً من طراز غير عادي ، وتموذجاً من تماذجه النادرة الفريدة ، وفناناً أصيلاً من أولئك الفنانين القلائل الذين عاشوا لفنهم مخلصين له ، مؤمنين برسالتهم الفنية ، غير مرتبطين بغاية من تلك الغايات التي تُباعد بين الفن وطبيعته الأصلية .

وما من شك في أن ذا الرمة لو تغيّر مجرى حياته الفنية ، وانضم إلى هذه

(١) انظر الأملاني ١٦ / ١٢١ (سائر) .

(٢) هذا الزعم من أطلال سيرة خالد بن الوليد .

(٣) ٦٠ ص ١٥١ - ١٥٨ .

« الزابطة » من بحرني المدح والمجاء ، للدخل دائرة « القبول » من أوسع أبوابها .
 فهو شاعر قدير ، تكتسب في أحماقه موهبة فنية ممتازة ، وصنع الفن بين يديه
 مقاليد كنوز ، وكشفت له عن أسرارها ، ومنحه طاقة فنية ضخمة ، وقدره
 فائقة على التعبير والتصوير . ولكنني أعتقد أن مقياس « القبول » الذي وضعه
 عصره ، وراح يقيس به شعراءه ، مقياس غريب لا يقرم على أسس فنية سليمة .
 فهو مقياس يقيس الشعراء بمقدار ما يحسنون من فنون الشعر المختلفة ، ويضع
 في التقدير لإجادة المجاء والمدح بصفة خاصة . وفي رأئي أن الشعر لا يقاس على
 هذه الصورة الحسابية التي تجعل من يجيد ثلاثة أنواع مثلاً خيراً ممن يجيد نوعين ،
 وإنما يقاس الشاعر بمدى إحسانه فيما يحسن من فنون الشعر ، أو — بعبارة
 أخرى — بمدى إجادته في دائرة تخصصه ، وبهذا يكون المقياس مقياساً فنياً
 خالصاً . ولذا نفرض على كل شاعر — مهما تكن ظروفه الخاصة ، ومهما
 تكن الدوافع الدافعة له — أن يكون مدحاً هجاءً وصفاً غزلاً إلى آخر تلك
 السلسلة المعروفة من فنون الشعر العربي ؟ ولذا نفترض أن يجيد كل شاعر كل شيء
 حتى ذلك الذي لم يخلق له ، والذي لا يتفق مع طبيعة حياته وطبيعة مزاجه ؟ ولذا
 نحرك العمل الفني الذي يصدر فيه الشاعر عن نفسه وما تفضل به إلى
 عمل صناعي يصدر فيه عما يفرض على نفسه أن تتفعل به ؟ ومع ذلك
 فكيف تصور أن تكون إجادة المدح والمجاء مقياساً لبقية الشاعر ، و« تذكرة »
 يقدمها عند « باب القبول » فيؤذن له بالدخول ؟

في رأئي أن القرزوق لم يكن على حق حين أوصد « باب القبول » في وجه
 ذي الرمة لأنه لم يكن يملك هذه « التذكرة » التي أعتقد أنها أساءت إلى الشعر
 الأمرى أكثر مما أحسنت إليه ، إذ جعلت فحول هذا الشعر يضيعون جهودهم
 الرائعة في موضعين بعيدين عن طبيعة الفن الأصلية ، ويصرفون عقرياتهم
 الممتازة بعيداً عن دائرة الفن الحقيقية التي كان يجب أن يدوروا فيها . فليس ذنباً
 أن يتهاون ذو الرمة قته الشعر الحب والصحراء ، ويتشجأ قته عن شعر المدح
 والمجاء ، ولكنها حسنة من حسانه ، وليس خطأ منه أن يدور بشعره في دائرة
 الفن الحقيقية ، وإنما الخطأ خطأ العصر الذي ظهر فيه ، وفي يقيني أن هذا العصر

لم يفهم ذا الرمة ، ولم يقدره حقٌ قَدَّرَه ، ولم يقدر له أصالته الفنية التي جعلته يخلص لفنه ، ويؤمن بمنحبه فيه ، على الرغم ممّا وُجّه إليه من فقد ، وما صدرَ عليه من أحكام . وربما كان الخطأ الوحيد الذي وقع فيه أنه حاول أن يترجّ بنفسه في مجال لم يُخلَقْ له ؛ فراح يعرض « بضاعته » البدوية في « أسواق » حضرية ، فكان طبعاً أن لا تروج فيها . ومن الحق ما يلاحظه مكارثي من أنه لم يستقبل من شعراء المناطق المستقرة استقبالاً حاراً^(١) ، ولكن حُبّه حسن استقبال أهل البادية له^(٢) ، حتى لسمع أحدهم قصيدة له ينشدها أحد رواته فيظنها قرأها^(٣) . وهو استقبال طبيعي من البادية الكريمة المضيافة لشاعرها الذي أحبها وطشّن بها وأخلص لها حبه وفنه ، وعاش حياته وهو يعزف لها على قيثارته البدوية أجمل أخان ترددت في أرجائها .

فلو الرمة - في وضعه الصحيح - شاعر الحب والصحراء ، بل هو - في ضربه ما انتهينا إليه من أن شعره في الصحراء ليس إلا غزلاً يصدُر فيه عن حبه لها وقتته بها - شاعر الحب والحُب .

وبعد ، فهل أنصفتُ ذا الرمة من عصره ؟
كل ما أتمناه أن أكون قد فعلتُ ، فإن تحقّق ما تخيّلتُ فلني أنشدُ معه :
أَلَا يَا أَشْلَسِي يَا دَارِي عَلَى الرِّبَى وَلَا زَال مُشْهَلًا بِحِزِّ عَائِلِكِ الْقَطَرُ

Macartney, A Short Account of Dhu'r Rumayh, P. 300.

(١)

(٢) « وأهل البادية يمجّبه شعره » (الأغاني ١٦ / ١٠٨ ماضي) .

(٣) « وكان صالح بن سليمان راوية لشعر ذي الرمة ، فأنشده يوماً قصيدة له ، وأعزّاه من يده »

حتى يسمع ، فقال : أئتمه عليك أنك لفقّيه لحسن ما تكلّمه . وكان يحبه قرأنا » (المصدر السابق / ١٠٨)

المصادر والمراجع

١

أثرت الاكتفاء بذكر المصادر والمراجع الأساسية، أما الفرعية فقد رأيت من التزيد إلباتها هنا بعد أن وردت في هوامش الكتاب .
وكان اعتمادي الأساسي في هذه الدراسة على دبران ذى الرمة الذى نشره مكارثي Macartney وطبعه في مطبعة جامعة كيردج سنة ١٩١٩ . كما اعتمدت على لسان العرب لابن منظور، وتاج المروس للزبيدي، والقاموس المحيط للفيروزابادي، وأساس البلاغة للزمخشري، وهى معاجم لم أعتد عليها في المادة اللغوية والتعبيرية فحسب ، وإنما اعتمدت عليها أيضاً في المادة المرضعية والفنية .

٢

وأهم المصادر والمراجع القديمة التى اعتمدت عليها هى :

- الأملى : الموازنة (طبعة صحيح بالقاهرة بدون تاريخ) .
الأصفهاني : الأغاني (طبعات بولاق وساسى ودار الكتب ، وقد أشرت إلى كل منها في هوامش الدراسة) .
الأصمعي : الأصمعيات (برلين ١٩٠٢) .
فحولة التاشعراء (مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٧٤٥ تيمورية أدب) .
امرؤ القيس : ديوانه (دار المعارف ١٩٥٨) .
الأنطاكي : تزيين الأسواق (القاهرة ١٣٠٥ هـ) .
البغدادى : غزاة الأدب (بولاق - الطبعة الأولى) .
البكري : معجم ما استعجم (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧) .
التنبيه (دار الكتب ١٩٢٦) .

- التبريزي : شرح القصائد العشر (المتبرية بالقاهرة ١٣٥٢ هـ) .
- تعلب : شرح ديوان الحماسة (التجارية بالقاهرة ١٩٣٨) .
- الحافظ : مجالس ثعلب (دار المعارف ١٩٤٨) .
- ابن حزم : الحيوان (الحلبي بالقاهرة ١٩٤٣) .
- ابن خلكان : جمهرة أنساب العرب (دار المعارف ١٩٦٢) .
- ابن دريد : وفيات الأعيان (باريس ١٨٣٨) .
- الزجاجي : الاشتقاق (الحانجي بالقاهرة ١٩٥٨) .
- ابن رشي : الأمالي (القاهرة ١٣٢٤ هـ) .
- ابن سلام : العمدة (السعادة بالقاهرة ١٩٠٧) .
- السيوطي : طبقات الشعراء (لندن ١٩١٣) .
- الشريشي : طبقات فحول الشعراء (دار المعارف ١٩٥٢) .
- الشنفرى : شرح الشواهد الكبرى (القاهرة ١٩٢٢) .
- الطبري : المزهر (القاهرة ١٣٢٥ هـ) .
- ابن عبد ربه : شرح المقامات الحريرية (الأميرية بالقاهرة ١٣٠٠ هـ) .
- علقمة : ديوانه في مجموعة الطرائف الأدبية (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧) .
- العيني : تاريخ الطبري (لندن) .
- القال : العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الأولى) .
- ابن قتيبة : ديوانه للأعظم الشتمري (الجزائر ١٩٢٥) .
- القرشي : شرح الشواهد الكبرى (على هامش خزنة الأدب للبغدادى) .
- المبرد : الأمالي (دار الكتب ١٩٢٦) .
- المرزباني : الشعر والشعراء (لندن ١٩٠٣) .
- القريشي : جمهرة أشعار العرب (بولاق ١٣٠٨ هـ) .
- المبرد : نسب عدنان وقحطان (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦) .
- الكامل : صبيح (القاهرة ١٣٤٧ هـ) .
- المرزباني : الموشح (السلفية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ) .

- المرتضى : الأمالي (السعادة بالقاهرة) .
 النورى : تهذيب الأسماء واللغات (المثيرة بالقاهرة) .
 الحمداوى : صفة جزيرة العرب (السعادة بالقاهرة ١٩٥٣) .
 الياقضى : مرآة الجنان (حيدر آباد الدكن ١٣٣٧ هـ) .
 ياقوت : معجم البلدان (لبيزج ١٨٦٧) .

٣

وأما الدراسات الحديثة التى رجعت إليها فأهمها :

- بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ترجمة الدكتور عبد الحليم التجار (دار المعارف ١٩٥٩) .
 زامباور : معجم الأنساب والأمراء الحاكمة فى التاريخ الإسلامى (جامعة القاهرة ١٩٤٥) .
 سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى (القاهرة ١٩٤٥) .
 شاده : مقالته عن ذى الرمة Schade; Dhu'l-Rumma
 فى The Encyclopaedia of Islam
 شوق ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى (دار المعارف ١٩٥٩)
 : العصر الإسلامى (دار المعارف ١٩٦٣) .
 عبدالوهاب عزام : مهد العرب (دار المعارف ١٩٤٦) .
 عمر رضا كحالة : معجم قبائل العرب (دمشق ١٩٤٩) .
 فك : العربية ترجمة الدكتور عبد الحليم التجار (القاهرة ١٩٥١) .
 ظبي : Philby ; The Empty Quarter, (London, 1933) :
 مكارتنى : مقالته Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah,
 فى كتاب :
 A Volume of Oriental Studies, (Cambridge, 1922).

الفهرس

المقدمة

الباب الأول الشاعر

١٧	الفصل الأول : في طريق الحب
١٧	١ - بداية الرحلة
٢٩	٢ - مع حبة
٤١	٣ - مع عروا
٥٤	٤ - أحلام اليقظة
٦٢	الفصل الثاني : في طريق الحياة
٦٢	١ - في ظلال القبيلة
٦٨	٢ - في العراق ودارس
٨١	٣ - في الإمامة ومكة
٨٩	٤ - في الشام
٩٤	٥ - نهاية المطاف

الباب الثاني

الشعر : دراسة موضوعية

١٠٤	الفصل الأول : شعر الحب
١٠٤	١ - البحث عن المثل الأعلى
١١٨	٢ - المثل الأعلى
١٤٥	الفصل الثاني : شعر الصحراء
١٤٥	١ - الأساطير ومناظر الرحيل
١٥٤	٢ - الإبل والتمزقل
١٦١	٣ - مناظر الصحراء
١٦٨	٤ - الحيوان
١٧٥	٥ - مناظر الصيد

١٨٥	الفصل الثالث : موضوعات أخرى
١٨٥	١ - الملح
٢٠٧	٢ - الحناء
٢٢٤	٣ - الصخر
٢٣٠	٤ - الأحاديث والألغاز

الباب الثالث

الشعر : دراسة فنية

٢٤٢	الفصل الأول : المادة العاطفية
٢٤٢	١ - الوحدة العاطفية
٢٥٩	٢ - عشق الصحراء
٢٥٧	٣ - عين الإحساس بالمجيد
٢٧٤	الفصل الثاني : الصورة الفنية
٢٧٤	١ - التفاصيل والمفردات
٢٨٠	٢ - الأنواع والروايات
٢٨٤	٣ - القصائد الأخيرة
٢٩٠	الفصل الثالث : مقومات الصناعة
٢٩٠	١ - التشبيه
٢٩٣	٢ - الاستعارة
٢٩٢	الفصل الرابع : بين التقليد والتجديد
٢٩٢	١ - تيار قديم
٢٩١	٢ - تيار جديد
٤٢٣	الملاحقة
٤٢٣	١ - خلاصة البحث
٤٤٢	٢ - في ميزان النقد
٤٤١	المصادر والمراجع

٣٠٢١

٩٧٧-١٧٢-٢٠٨-٥

دار غريب للطباعة

١٢ شارع نوبار (لاطونغل) القاهرة

ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩